

٥٢

نوفمبر

١٩٨٩

أدب وثقافة

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

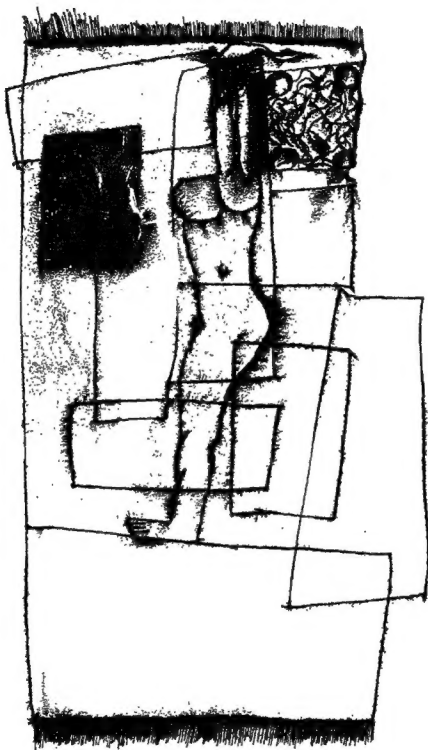
طه حسين و الوطنية المصرية / غالي شكري

مدن الملح لعبد الرحمن منيف / فاروق عبد القادر

حوار مع سعدي يوسف

قصص : إبراهيم أصلان / محسن يونس / محمود الورداني





رسم : محمد الزروحي

في هذا العدد :

- افتتاحية : حرية المثقف ، حرية الشعب فريدة النقاش ٥
- دارسات : طه حسين والوطنية المصرية د. غالي شكري ١٢
- مدن الملح : هوامش صعبة على عمل كبير..... فاروق عبد القادر ٢٥
- طبيعة الأدب الشعبي (١) فلاديمير بروب — ترجمة : ابراهيم قنديل ٤٧
- العقاب البدني والتراث الاسلامي فالح عبد الجبار ٥٦
- الدراسة التي أثارت الصلوة الحديثة (٢) خليل عبد الكريم ٦٤
- قصص : نوافذ ابراهيم أصلان ٧٠
- ثلاث قصص محسن يونس ٧٣
- رائحة البرتقال محمود الورداني ٧٧
- شعر : لا تجري الحزب يا منيرة علي منصور ٨٣
- القارة المتوحشة هاتف الجبالي ٨٥
- أصوات جديدة : عيد الناصر صادق ومستبقيات الوعي د. سيد البحراوي ٨٩
- تواصل (في القصة) محمد روميث ٩٩
- تحاطيف حوار مع سعدي يوسف مصباح قطب ١٠١
- قصيدة : برج سعدي يوسف ١٠٧
- محبي البلاد يعلم أطفال الدنيا حوار : صلاح عيسى ١٠٩

□ الحياة الثقافية □

- هوامش على مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي د. سامح مهران ١١٦
- من أجل مهرجان تجريبي قادم عبد العزيز مخيون ١٢٠
- ندوات المهرجان التجريبي : لغة العرض وسيد المسرح أحمد جودة ١٢٣
- رسالة اليوم : حفلة على الخازوق رجب أبو الحادث ١٢٦
- أخبار قصيرة التحرير ١٢٧
- رحيل الشاعر السوداني محمد عبد الحمي د. عبد السلام نور الدين ١٣١
- تعقيب من الدكتور ولعت السيد ١٣٣
- وثيقة : إلى جبل برو عن هنري كوريل مارسيل اسرائيل ١٣٥
- كلام مثقفين : ستر ال. رة الثقافية صلاح عيسى ١٤٤

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

٥٢

السنة السادسة - نوفمبر ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. عبد المحسن طه بدر

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمي سالم

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البحراوى

كمسال رمزي

محمد روميـش

■ من كتاب العدد ■

فاروق عبد القادر : ناقد وكاتب ومترجم . عضو مجلس
تحرير مجلة « الأفق » . من أهم أعماله : مسرح الشارع
في أمريكا - ازدهار وسقوط المسرح المصري -
مساحات للظلال مساحة للضوء . وله تحت الطبع
كتاب في نقد الرواية العربية .

إبراهيم أصلان : قصاص وروائي . نائب رئيس تحرير
سلسلة « مختارات فصول » . عضو مجلس تحرير « أدب
ونقد » . صدرت له : بحيرة النساء - مالك الحزين -
يوسف والرداء .

فالح عبد الجبار : باحث عراقي . تخصص في دراسة
الأيديولوجية الجماعات الدينية في العراق وإيران . من أهم
أعماله : المادية والفكر الديني المعاصر .

محمود الورداني : قصاص وروائي . صدرت له « السير في
الحديقة ليلاً » ، « النجوم العالية » ، وله تحت الطبع
رواية « نوبة رجوع » .

مارسيل إسرائيل : تقدمي من أصل إيطالي ، عاش في
مصر حتى أوائل الخمسينات ، من الرّجل الأول لمؤسسي
الحركة اليسارية المصرية . يقيم في إيطاليا حالياً .

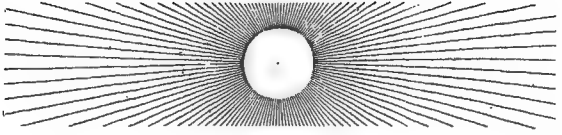
الرسوم الداخلية للفنان :

محمد المزروعى

المواد التي ترد للمجلة لإثراء

لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المراسلات : مجلة أدب ونقد - ٢٣ شارع عبد الحفيظ
ثروت - القاهرة - مصر ت : ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر ١٢ جنيها
(البلاد العربية) : ٥٠ دولار - (أوروبا وأمريكا) :
١٠٠ دولار أو مايعادلها



افتتاحية

حرية المثقف .. حرية الشعب

فريدة النقاش

قبل أيام أودعت قوات الشرطة الشاعر « طاهر البرنبالى » فى السجن ليقضى هناك عامين مما مدة العقوبة التى قررتها محكمة أمن دولة طوارئ قبل ثلاثة أعوام ، ومن بين الذين أدانتهم المحكمة — وعددهم اثنان وعشرون مواطنا — اثنان من الصحفيين والكتاب هما « محمد الجندى » و « حسن بدوى » وباحت فى العلوم الاجتماعية هو عصام فوزى » ، وقد ادانتهم المحكمة بتهمة « حيازة محورات ومطبوعات معدة للترزيع والاطلاع الغير عليها تتضمن ترويجا وتحيدا لأفكار مناهضة وازدراء بنظام الحكم » .

وكان هؤلاء المتهمون مع خمسة وخمسين آخرين من القيادات العمالية والفلاحية والطلابية قد ظلوا يترددون على المحاكم والسجون طيلة سبعة أعوام متهمين بالانتماء « للحزب الشيوعى المصرى » فى قضيتين بنفس الاسم ، وبرأهم المحكمة جميعا من التهمة الأولى حيث لم تنطبق مواد الاتهام على النشاط المنسوب اليهم لانتهاء ركن استخدام القوة أو الارهاب أو الوسائل غير المشروعة .

وقالت المحكمة فى حكمها « ان الماركسية لا تتضمن فى حد ذاتها دعوة لاستخدام العنف أو الارهاب » .

وقد ألقى الحكم بالنسبة للمحكوم عليهم في القضية الأولى (١٢ مواطنا) لأن المحكمة أصدرت حكمها بصفتها القاضى الطبيعى ، وطبقا للقانون العادى ، وبالتالي فإن حكمها خضع لولاية محكمة النقض التى ألغت الحكم فى فبراير ١٩٨٧ ، على عكس الحكم فى القضية الثانية والذى أصدرته نفس المحكمة وفى نفس الموضوع بصفتها محكمة أمن دولة طوارئ ، وبالتالي فإن حكمها لا يخضع لولاية محكمة النقض ، وإنما يخضع لتصديق الحاكم العسكرى العام (رئيس الجمهورية) والذى فوض نائبه « رئيس الوزراء » للتصديق على الأحكام بعد صدورها بثلاثة أعوام ونصف العام ، وفى وقت يتزايد فيه بطش الدولة بالحريات العامة فى أعقاب إقتحام مصنع الحديد والصلب وفرض اعتصام العمال بالقوة ، وقتل العامل الشهيد « عبد الحى محمد سيد » ثم تليفق قضية لعدد من المثقفين والعمال باسم تنظيم « حزب العمال الشيوعى » وتعذيب المحبوسين فى السجن لحد تهديد حياة عدد منهم بالخطر الحقيقى ، مثل الدكتور « محمد السيد سعيد » الباحث فى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية فى الأهرام ، والمهندس « كمال خليل » ، والاعتداء الوحشى على كل من الصحفيين « مدحت الزاهد » ، و« مصطفى السيد » وآخرين .

ويلفت النظر أن مايربط بين هؤلاء جميعا من مثقفين ، كتابا وباحثين وشعراء وقادة نقابيين ، هو أنهم ملتزمون فى نشاطهم الابداعى بقضايا الوطن والشعب ، وبإزديادهم العميق للسفسطة الفارغة التى احترفها بعض مثقفى السلطات ، فأخذوا يبررون سياسات القمع والتبعية والفساد ويشوهون وعى الجماهير بمعسول الكلام . كذلك التزم هؤلاء جميعا بالعمل النشط فى صفوف المنظمات الديمقراطية من نقابات وجمعيات وأحزاب .

وفى التزامهم هذا على الصعيدين ، كانوا دعاء مضمون جديد للحرية ، ينتزعها من الشعار الى الممارسة الفعلية ، ومضمون جديد للمنظمات الديمقراطية ، يجعل من تمثيلها الجماعى لجماهيرها تمثيلا حقيقيا لمصالحهم المشتركة ودفاعا عن حقوقهم جميعا ... أى أنهم كانوا يسعون بدأب واجتهاد للوصول الى مضمون صحيح للحريات السياسية والنقابية يتطابق مع نصوص المواثيق الدولية ، ويترجم روحها الديمقراطية الحققة الى فعالية جماعية شعبية ، هى القادرة وحدها فى خاتمة المطاف على تغيير الواقع الى الأفضل لصالح أوسع الفئات ، لصالح الاستقلال الوطنى والاقتصادى وضد التبعية والطفيلية والفساد .

إن كفاح الطلائع المثقفة على هذا النحو ، هو كفاح وثيق الصلة بهيوم الكتابة وعذابها ، بمنطقها ورسالتها ، وذلك على العكس مما يتصور الكثيرون الذين يرون في الابداع عملا فرديا معزولا ينشأ في الفراغ ، وحيث لا يتوصل في مثل هذه الحالة إلا لما هو شكلي ومحدود الأثر .

يقول المفكر الايطالى التقدمى « أنطونيو جرامشى » .. « بوسعنا القول أن من يصر على المضمون فهو لا يبد أن يكافح في الواقع من أجل ثقافة معينة ، من أجل تصور محدد للعالم ضد ثقافات أخرى وتصورات أخرى عن العالم ، ويمكن القول أيضا أنه تاريخيا وحتى اليوم ، كان من يطلق عليهم « المضمونيون » أكثر ديمقراطية من خصومهم « البارناسيين » ..
فدعاه المضمون مثلا كالفحوا ومازالوا في سبيل أدب لا يكتب للمثقفين وحدهم .

هؤلاء اذن مثقفون عرفوا بصورة عملية أن الديمقراطية الحقبة نغيا وتزدهر لا بقدر ما نتحدث عنها ، وإنما بقدر ماترتبط الأفكار بال جماهير الشعبية ، وبقدر ما تتحول هذه الأفكار الى ممارسة . وهى حقيقة يعرفها أيضا آلاف من المثقفين الآخرين في مواقع عملهم المختلفة ، وفي علاقاتهم بالسلطات المحلية والمركزية ، ويحترقون على نحو عمل هذا الانتقاص من حرياتهم والعدوان على حرية الجماهير ، بينما يدفع الذين يترددون على السجون ويقضون فيها سنوات تطول أو تقصر من حرياتهم الشخصية والمادية واستقرار أسرهم ، ثمن إستخلاص الضوء من برائن العتمة ، وتحرير الفكر من التجريد بالممارسة ، والتحام شرارة الوعى بتلقائية السخط الجماهيرى ، لتنتقل في المدى المفتوح القدرات المبدعة للكادحين منتجى ثروات البلاد ، وصانعى الحياة على أرضها ، فتصنع واقعا جديدا ، يبدأ حلما وفكرة ، قصيدة وأغنية .

ولكن ما أكثر ما يهكبل الأحلام والأفكار ويلحق القصائد والأغنيات .

في القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ بشأن سلطة الصحافة ، وهو القانون الذى مازال الصحفيون في كل اجتماعاتهم ومؤتمراتهم ينادون بالفائه لأنه صدر بعيدا عنهم وفي غيبة نقابهم تنص المادة الثامنة عشرة منه على الحظر فتقول :
« يحظر اصدار الصحف أو الاشتراك في إصدارها أو ملكيتها بأية صورة من الصور للفئات الآتية :

١ — ممنوعين من مزاوله الحقوق السياسية .

- ٢ — المنوعين من تشكيل الأحزاب السياسية أو الاشتراك فيها .
 ٣ — الذين يتنادون بمبادئ تنطوي على إنكار للشرائع السماوية .
 ٤ — المحكوم عليهم من محكمة القيم » .

فإذا تأملنا في هذه البنود وحللناها ، سوف نجد فيها تكثيفا لكل ما هو معارٍ لحرية النشر والتعبير . فهناك مواطنون ممنوعون من مزاوله الحقوق السياسية ، أى حق التشريع والانتخاب ، آخرون ممنوعون من تشكيل الأحزاب السياسية أو الانضمام إليها . إضافة إلى أن لجنة الأحزاب تضع قيودا على هذا الحق الديمقراطي البديهي لكل مجموعة من الناس ترى ان مصالح وأفكاراً وأهدافاً مشتركة تريد أن تدافع عنها بشكل منظم وجماعي وسياسي ، كما يضع القانون قيودا على أفراد يريدون الانضمام للأحزاب القائمة بالفعل ، كما يوجه إتهاما ضمنيا لمواطني بأنهم ينكرون الشرائع السماوية ، وينكر عليهم الحق في الاجتهاد ، وفي أن أحكاما لمحكمة سياسية تحاكم الناس على النوايا والأفكار هي محكمة « القيم » التي أنشأها السادات للملاحقة معارضي كامب دافيد ، ومازال الحكم القائم يحفظ بها للاستخدام في الوقت المناسب . وهناك سلسلة أخرى من القوانين تتساند مع هذا القانون مثل قوانين العيب ، وحماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعي ، وقانون الجمعيات ، وبعض مواد قانون العقوبات .. الخ .

خلاصة الأمر أننا بصدد قوانين معادية للحيات العامة في الصميم سنتها سلطات غير ديموقراطية لتكبيد حريات الشعب ، وتنفى عن ساحة التعبير العلني فئات وطبقات إجتماعية بكاملها ، وتترك هامشاً هزيباً للأحزاب المعارضة المعترف بها لكي تصدر صحفها التي لم تنج بدورها من الملاحقة والمصادرة الفعلية كما حدث لجريدة « الأهالي » في اصدارها الأول ، والمصادرة الادارية لها في الاصدار الثاني دون أمر قضائي حين صدر عدد من الصحيفة في أكتوبر في عام ١٩٨٧ ويدعو المواطنين للتصويت « بلا » في انتخابات رئاسة الجمهورية .

ولسان حال هذه الاجراءات والقوانين والممارسات يقول للناس بلسان فصيح ، ليحتفظ كل منكم برأيه لنفسه — ذلك ان كان له رأى مخالف للسلطات — ولايُوح به لأحد ، ولايسعى للتعبير عنه ، ولا لمشاورة الآخرين فيه للعمل معا دفاعا عن هذا الرأى ومن أجل إعتباره في الواقع .

يقول « سلامة موسى » .. « ان التفكير لا يكون حراً طليقا حتى نستطيع البوح به والافضاء به الى غيرنا ، لأن الفكرة طاقة ، أى قوة من قوى الدهن ، لا

تزال منحسبة شأنها شأن جميع القوى المنحسبة تعذب الذهن حتى تصرف بالعمل ..
فالخواطر الذهنية هي قوى عصبية إذا حبسناها آلتنا وعذبنا ، وأحيانا تؤدي الى
الموس بل الجنون . وجنون العاشق الذي لا يجدر في معشوقته تلبية لعواطفه ، يرجع الى
أن خواطر العشق قد إنجست في ذهنه لانهج منصرفا .. ان في الافضاء والروح
منفجرا للصدور ، وإن همومنا تخف إذا شاركنا غيرنا فيها فحرية الفكر إذن حرية
الروح بالقول . »

هؤلاء المثقفون اذن محرومون خارج السجن وداخله من الروح الطليق ..
محرومون الآن من كل حرية ، وهم شهادتنا الحية على بطلان مايجرى ، وعلى زيف
الديمقراطية القائمة ومحدوديتها .

لكن ثمة شهادات أكثر إيلاها تصيب الحرية والديموقراطية في مقتل .

إن الرجعية الجديدة التي عجزت بشكل سافر عن حل أى من مشكلات
البلاد المتفاقمة ، قد ضاقت ذروعا حتى بشعاراتها هي نفسها .. أى الديمقراطية
وسيادة القانون ، وأخذت تكبل هذه الشعارات بترسانات من القوانين المقيدة
للحريات وصلت ذروتها بفرض حالة الطوارئ بصفة مستمرة . وحين أخذت
الجماهير المشوقه للتجبر ، التواقة لحرية حقيقية تمارس حريتها عبر منظماتها وأحزابها
وتشقى لنفسها — وبشكل سلمى — منظمات وأحزاباً ، كان العنف المنظم
والهمجى في إنتظارها وبصورة غير مسبوقه في تاريخ مصر الحديث ، وقد أخذت هذه
الممارسات المتزايدة تقطع الطريق أولا بأول على التطور الديموقراطى السلمى للبلاد .

وليست مشاهد الكر والفر بين الطبقات المسحوقة والشرطة ، والتي تتكرر
كل يوم تقريبا ، في زيف مصر وبعض أحيائها الشعبية والعمالية ، وتم تحت دعاوى
مختلفة بعضها سياسى وجلها أمنى ... ليست إلا اعلانا واضحا ان مايجرى هو شبيه
باستبدال الحرب الوطنية ضد العدو الصهيونى ، بحرب أهلية صغيرة محلية ومسترة
أحيانا ترسخ في الوعى الجماهيرى صورة الدولة الاستبدادية في العصور الوسطى ،
تلك الدولة العاشمة العمياء القادرة في كل لحظة على قهر الناس وإستنزاف طاقاتهم
 وإرهابهم أولا بأول ، وإن كان ذلك يتم في وقتنا الراهن بصورة عصرية ، أى بغطاء
ديموقراطى زائف يظل قشرة هشه على سطح المجتمع الذى يغلى في العمق بالتوترات .

إن ملاحقة المثقفين المتزمين الذين يعملون في صفوف الشعب من أجل أن
تصب هذه التوترات كطاقة خلاقة في مجرى تقدمه وإزدهاره ، بحصوله على حريته

واشباع حاجاته ، فهو عمل من أعمال العنف والعدوان على الحرية ، يشوه التراث الديمقراطي الذي بناه الشعب بتنظيمات معارضة ، وهو تشوه لا يبدد فحسب القوى التي يقع عليها العنف ، ولكنه يهدد أيضا هؤلاء الذين يمارسون العنف . ودروس التاريخ القريب مازالت ماثلة وفيها عبرة للكافة .

فإذا كان الشعب يدفع ثمن هذا الخلل في البناء الديمقراطي ، فإن أعداء الشعب ليسوا أيضا في مأمن ، ولابد أن عبرة أسلافهم سوف تعلمهم .

يقول حسين مروة :

« إنه خلل قائم وفاضح وفاجع ، وهو خلل لا يقتصر أثره السلبي على المجال الفكري والنظري لهذه العلاقة (بين الشعب والحكم) بل إن أثره السلبي الألفح والأوجع ما يحدث على صعيد الواقع الاجتماعي . كما يحدث بالفعل في جسد تاريخ نضالنا التحرري العربي بلحمه ودمه ، فإن هذا الخلل يمثل خطره في كبح هذا التاريخ عن أهدافه التحررية الاستراتيجية ، وفي لجم قافلة نضالنا الوطني والاجتماعي من الانطلاق في مساره الصحيح نحو التطور والتقدم ، بقدر إفتقار هذا النضال الى ممارسة شعوبنا العربية حقوقها الديمقراطية ، وبقدر إفتقار طاقاتها العظيمة الى حرية الإبداع في كل مجالات الإبداع » .

★ ★ ★

وثمة حقيقة تبرز للعيان في هذه المواجهات المتصلة بين المدافعين عن الحرية وبين أعدائها ، هي عدم تكافؤ موازن القوى ، الذي يساعد على الاستنزاف المتصل والإرهاب الدوري للشعب وطلّاعه . ولن يعتدل هذا الميزان الا بانخراط المزيد من الطلائع والقوى المنظمة للشعب في النضال من أجل حرية لا تتجزأ ، حرية هي وحدها قادرة على إطلاق مخزون الشعب من عقالة في نضال ديمقراطي سلمي عارم يشل أيدي الجلادين ، وينجح في دحر عنف الشرطة والقوانين الاستثنائية والاضطهاد الثقافي لينطلق التاريخ في المجرى الرئيسي ، وتتحرك مسوته بالوعي والتنظيم المتزايدين ، بالأفكار في الممارسة أي بالثقافة ، وباستخلاص المنظمات الديمقراطية القائمة ، وتلك التي ستنشأ ، من قبضة البيروقراطية وغسف الدولة والتشوه القانوني وإرهاب الشرطة السرية والعلمية . وقد علمنا التاريخ الطويل الأسود للإرهاب والبطش ، أنه وإن عطل التقدم لبعض الوقت فإنه طالما عجز عن إيقافه ، وعلى العكس دفع الشعب وطلّاعه لابتداع أساليب جديدة في العمل والمواجهة ، وهو ما نحن مدعوون للتفكير فيه مما ، والشرع فيه معا .

ويحق لنا نحن المثقفين التقدميين أن نشعر ببعض الرضا لأننا نتعلم من الشعب كل يوم كيف نكون جديرين بدورنا ، وكيف نسلك الطريق إليه ونطرق أبوابه ، ونحبط بانتظام محاولات خلق قطيعة بيننا وبينه ، رغم أن شكل صلاتنا به لا يرضينا حتى الآن ، وما زالت هناك مسافة بين الوعي العام والوعي الجديد ، مسافة سوف نظل نعمل فيها بدأب وصبر ، نسترشد بمن سبقونا ونتطلع للأمام ، فما يهم — يقول « جرامشي » — « هو البحث عن رابطة مع الشعب ، مع الأمة ، وهذا لا يستوجب صيغة الاتحاد الدليل الذي تطلبته ضرورة الخضوع السلي ، وإنما يتطلب اتحادا فعلا ، حيا ، أيا كان مضمون هذه الحياة .. » .

وإننا نعرف منذ الآن أن مضمون هذه الحياة سوف يكون — رغم كل شيء — هو السعي الدعوي لبناء عالم أجمل وأشرف .. عالم لا يكون فيه لقوى الظلام والبطش مكان .. تفرق عليه آيات العدل والحرية : حرية المثقف وحرية الشعب .

وتحية للمناضلين من طلائع الشعب الذين تغيّبهم عنا السجون ، ووعدنا لهم أن لا يطول غيابهم عنا .





طه حسين والوطنية المصرية

د. غالى شكرى

ما اكفر الدلالات التى يمكن استخلاصها من حياة طه حسين (١٨٨٩ — ١٩٧٣) وفكره . وأضع « حياته » فى المقام الأول ، لأننا كثيرا مانسأله فى غمرة الكلام عن مؤلفاته بينما كانت تلك الحياة هى مؤلفه الأول . ولم يكن الفكر أو الأدب الا جزءا يسيرا من هذه الحياة التى لايجوز نسيانها لجرد ان صاحبها قد مات أو لأن اعماله بلغت فى ميزان الثقافة شأوا بعيدا ، او لأننا اعتدناها ومن فرط الاعتياد لم يعد أمر هذه الحياة يحمل لنا شيئا جديدا .

ان فقدان البصر فى الطفولة المبكرة ليس من الأمور التى يجوز اعتيادها اذا ارتبطت بشخص أصبح فيما بعد طه حسين . وفى تاريخنا الثقافى هناك بعض الأسماء الجليلة الشأن ممن فقد اصحابها البصر ، ولكنهم لم يصلوا الى قمة طه حسين الذى لم يكن له فقدان البصر مجرد عاهة يمكن ترويض النفس معها حتى يصبح صاحبها فقيها ازهريا . « ثاقب النظر » او استاذا جامعييا « حاد البصيرة » . وإنما كان لفقدان البصر فى حياة طه حسين دلالة كبرى هى ان صاحب هذه العاهة كان فى الوقت نفسه صاحب « رؤية » و « رؤيا » جعلت منه احد قادة التنوير فى تاريخنا . لقد اعطى طه حسين معنى جديدا للعمى والبصر ، حين برهن على ان هناك ملايين من العميان من أصحاب العيون السليمة ، وان هناك قليلين من المبصرين وان كان بعضهم لايملك سلامة العيون .

كان طه حسين وما يزال في الخيلة الشعبية هو الذى اعطى هذا المعنى الجديد .. حيث اوضحت « المعرفة » لأول مرة هى مقياس البصر والبصيرة والعناء .

وحتى لا يضيع المعنى فى غموض اى التباس ، فان هذه المعرفة لم تكن سلماً الى الباشوية والوزارة ، فليست العبرة هى ان الشيخ الضرير طه حسين قد حقق طموحا اجتماعيا فأصبح باشا ووزيرا . كلا ، فلعله من هذه الزاوية كان الاعمى الوحيد الذى هتف البعض ضد عماءه ، هتفوا « يسقط هذا الاعمى » . لم تتحول العاهة فى حياة طه حسين الى « امتياز » ، ولم تكن ثمة مفارقة بين العاهة والمعرفة ، تحقق له طموحا اجتماعيا فولكلوريا . ومن ثم لم تتحول هذه المفارقة الى « تناقض » بين العاهة والمعرفة حتى تتحول الانجازات الى معجزات .

لا ، ليست حياة طه حسين من الفولكلور ولا من المعجزات ، فلم تكن العاهة المزخرفة بالمعرفة طريقه الى « السلطة » .

وانما كان الموقف من العاهة ، باحلال الرؤية والرؤيا مكان الغيبوبة العقلية التى تُخدّر الحواس وتسترقّ الوعي ، هو الدلالة التى تفردت بها حياة طه حسين عن بقية اقرانه من المشايخ أو الأساتذة العبيان ، الشديدى الاجتهاد والذكاء .

هذه الدلالة هى ارتباط المعرفة بالواقع من ناحية ، وبمنهج ما من ناحية اخرى . ليست المعرفة تراكما كيميا يدفع « المعلومات » الى طاحونة تدور بلا معنى . وليست المعرفة بطاقة وجاهة اجتماعية وجواز مرور للترقى الطبقي . بل وليست المعرفة سبيلا الى التأهيل المهني . وانما المعرفة التى تدلّ عليها حياة طه حسين هى اكتساب بصيرة جديدة من شأنها تغيير الواقع الذى ارتبطت برؤيته .

اى ان هذه المعرفة التى تستوعب المعلومات وتعيد ترتيبها كانساق لأ كمفردات وتتمثل الخبرات ككل لا بالقطعة وفى سياق اشمّل لا كجزئيات مبعثرة ، هذه المعرفة هى التى تكشف وتكتشف فتقود الى الوعي الذى يجعلنا « نرى للمرة الأولى » . ما كان من المسلّمات تُفاجأ بأنه ليس بدهيا على الاطلاق ، سواء كان فكرا او وضعاً أو انتباء . تلك الاشياء التى كنا نراها بالأمس فقط على هذا النحو او ذاك من الترتيب أو التنسيق او الانسجام او التألف ، لم تعد كذلك اليوم . اختلفت احجامها والوانها وأشكالها وحركتها ، وبتنا نراها على نحو شديد الاختلاف . نشعر فى العمق (= نعى) اننا نرى للمرة الأولى . هذا النوع من الرؤية والرؤيا هو الذى أحلّه طه حسين فى حياته مكان « المعجز عن النظر » فانتهد العاهة ، ولم تعد عائقا ولا امتيازاً .

وليس من وعى ا ه للواقع ، بل مرتبط به متقاطع معه مشبك . لذلك ، فانه من العبث مناقشة كتاب « فى الشعر الجاهل » على اساس المسألة الأدبية التى يثيرها الشك فى انتساب ماندعوه الشعر الجاهلى الى المرحلة الجاهلية . وانما لابد لنا من « قراءة » الكتاب ، اى الوعي المنهجى بدلالته

المركزية ، على اساس انه « موقف من التاريخ » الاجتماعى والثقافى للبشر . وليس باعتباره موقفا من الماضى ، لان الشك فى الماضى هو اعادة نظر فى اسلوب وصوله الينا . هل هذا هو الماضى حقا ؟ ما الذى اغفله السابقون عن عمد ؟ ومن هم الذين بعثوا به الينا ؟ ماذا اضافوا اليه ؟ ماذا كانت مصالحهم فى الارسلال والاغفال أو فى الحجب والابرار ؟ ماذا كانت معتقداتهم التى تصرفوا فى ضوئها ؟ نحن الآن نملك ادوات للمعرفة لم تكن ميسورة للسلف . والأجيال المقبلة سوف تملك أدوات جديدة ليست ميسورة لنا . لذلك فالماضى ، فالحاضر الذى سينضم اليه ، فى صيرورة . انه يتحول . يتغير . لا يعود كما كان منذ ألف سنة ، أو مائة سنة ، او كما هو الآن . ليس من ثبات . وليس من مطلق . هذه هى الرسالة المضرة فى كتاب طه حسين . وهى رسالة فى التاريخ لا باعتباره ماضيا ، وانما بصفته واقعا راهنا ورؤية للمستقبل . هذه هى المعرفة التى تكشف الواقع الحى وتكتشف حركته المستمرة .

ليس « النص » فى هذه الحال هو مجموعة المحاضرات التى امست كتابا يحمل عنوان « فى الشعر الجاهلى » . امسى النص هو « المحاكمة » التى بدأت فى البرلمان وانتهت فى مكتب النائب العام . اتسع النص لمئات الردود والتعليقات ، مقالات وكتب ومظاهرات . استحالت النص حركة اجتماعية — ثقافية : جزء من المدّ والجزر لثورة ١٩١٩ المجهضة . طه حسين جزء من التغيير الناقص ، فقد تحول « فى الشعر الجاهلى » الى « فى الأدب الجاهلى » . حُذف فصل واضيف اربعة ، وبقي المنهج : التحديث العقلانى للوعى الشعبى ، صعود الطبقة الوسطى المُعطل ، نحو السلطة .

طه حسين المستقل جزء غير مستقل من ظاهرة اشمل : قبله كان الشيخ على عبد الرازق فى « الاسلام واصول الحكم » ١٩٢٥ وبعده جاء توفيق الحكيم فى « عودة الروح » ١٩٣٣ . ولكن طه حسين صاحب الكشف (المعرفة المرتبطة بالواقع ومحاوله تغييره) والاكتشاف (الاستقلال والديموقراطية) = الوعى الاجتماعى ، التاريخى بالزمان والمكان .

احلال البصيرة محل البصر ، والرؤيا مكان الرؤية هو الدلالة المركزية لحياة طه حسين . اصبح الوجود يرادف الوعى . غيبة الوعى تنفى الوجود ، وحضوره يعنى الحضور الآخر . انها المثالية العقلانية التى لعبت دورا تنويريا رائدا بين العشرينات والخمسينات من هذا القرن . وفى اطرافها ، حيث كانت شرائح الطبقة الوسطى تستأنف مسيرة النهضة والسقوط نحو الاستقلال والديموقراطية ، كانت الوطنية المصرية تتكون من التاريخ الرأسى (مصر الفرعونية — اليونانية الرومانية — الاسلامية) والجغرافيا المائية (النيل القادم من افريقيا والمتوسط الذى يصلنا بأوروبا) . هذه الوطنية المصرية التى ابدعتها لحظات الصعود فى حياة البرجوازية ، تعددت نقاط التركيز فى تكوينها . كان

هناك تراث الطهطاوى وعلى مبارك وعبد الله النديم ومحمد عبده والموليحي ومحمود سامى البارودى . تراث متعدد الروافد ونقاط الارتكاز . كان « الغرب » الثقافي — الحضارى عنصرا مشتركا . وكان « الاصلاح الدينى » عنصرا آخر مشتركا مقصودا به « الاسلام » او القيم الاسلامية العامة .

طه حسين احد بناء الوطنية المصرية ، واكثرهم تأسيسا على هاتين الركيزتين . كان العقاد وسلامه موسى وتوفيق الحكيم ثم فى جيل آخر كان نجيب محفوظ وحسين فوزى ولويس عوض من بناء الوطنية المصرية (الروحية — الثقافية) التى توطدت أركانها الاقتصادية والسياسية فى ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول من جهة وطلعت حرب من جهة اخرى . ولكن طه حسين تفرد بين الجميع بركيزتى الاسلام والغرب .. حتى ان عنايته القصوى باليونان والرومان لم تأت انطلاقا من مصر اليونانية الرومانية ، وانما انطلاقا من الغرب . والمقصود بالغرب هنا هو الحضارة الغربية التى تبلورت فى النهضة . ومن ثم ، فان طه حسين — بعد رفاعة الطهطاوى — هو رائد معادلة التوفيق بين « التراث والعصر » . وهى المعادلة التى كانت فى مرحلة النبوة فى زمن محمد على ، وتطورت الى مرحلة الاختيار فى زمن عرابى ، ثم اتصلت بمصر التحق فى زمن سعد زغلول . انها الابداع السياسى ، الثقافي ، الاجتماعى للبرجوازية الوطنية الديمقراطية الصاعدة . وطه حسين هو عطاؤه الثقافي الاكبر الذى التحمت حياته بمؤلفاته فى ابداع اكثر الدلالات تجليا بين ثورتى ١٩١٩ و١٩٥٢ .

كانت مثاليته العقلانية هى التى قادت خطاه من المعرفة الى السلطة . وكانت الموازنة بين البصرة والكشف التاريخى ، وبين الرؤيا والحركة الاجتماعية هى مصدر العلاقة الدلالية بين « المثقف » و « عضو دائرة صنع القرار » فى حياة طه حسين وفكره .

ان البصرة — أو المثالية العقلانية — التى رادفت بين الوعى والوجود ، هى التى صاغت هذه المفارقة : ان يهوى طه حسين « فى الشعر الجاهلى » الى عبد الخالق ثروت باشا ، وان يكتب فى « السياسة الاسلامية » وان يكون قريبا غاية القرب من احمد لطفى السيد والاحرار الدستوريين ، بينما يقدم الاستجواب بشأن « فى الشعر الجاهلى » داخل البرلمان نائب وفدى .

ولكن المفارقة تستجيب لمقتضيات التاريخ ، فاذا بطه حسين يزداد اقترابا من الوفد حتى ان حياته السياسية تنتهى به عضوا فى آخر حكومة وفدية . ويبقى الاطار العام للمفارقة قائما على هذا النحو : طه حسين السياسى يبدأ المسيرة فى ظل الوطنية المصرية من احمد لطفى السيد الى مصطفى النحاس ، بينما طه حسين المثقف يبدأ المسيرة من « فى الشعر الجاهلى » ١٩٢٦ الى صف العقاد فى مواجهة الشعر الجديد ١٩٥٤ . تقدم سياسى وتكوص ثقافى فى وقت واحد . وجهان لعمله اجتماعية



واحدة ، هي الشريحة الطبقية التي ينتمى اليها ولاستطيع عبقريته الفردية منها فككا . انها الشريحة الشديدة القلق والتردد والتذبذب ، رائدة الازدواجية في الشخصية المصرية بين الوجه والقناع . وسنلاحظ دائما في خطواتها ذلك « التراجع » و « النقص » و « المراوغة » . ان اجهاض ثورة ١٩١٩ الذى كرسه معاهدة ١٩٣٦ هو المناخ الذى قاد الى شكل ومضمون ثورة ١٩٥٢ . ومن ثم أصبحت اشكالية طه حسين ورؤيا الوطنية المصرية مدخلا الى المأزق التراجيدى لنهضة « التراث والعصر » او الاسلام والغرب كما تجسدت المعادلة في حياة طه حسين وعمله . هذا المأزق التراجيدى الذى تمثله نهاية الناصرية وبداية المد السلفى الراديكالى .

« الاسلام والغرب » يعكسان موقف طه حسين من التاريخ والعصر غلى ثلاث مراحل تراكمية سكونية هي الماضى والحاضر والمستقبل .

كان الماضى هو التاريخ الاسلامى عند طه حسين والعقاد واحمد أمين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم . وكان الوقت هو المناخ السلبى للثورة المجهضة . وكان صدور « فى الشعر الجاهلى » ومصادره بعد صدور « الاسلام واصول الحكم » ومصادره ، وكذلك تراجع العقاد كاتب الوفد الأول الى الصف المضاد للوفد ، بمثابة التأكيد على الازدواجية التى تشكل صلب حياة البرجوازية المصرية . وهى الازدواجية التى تربط بين الوجه الوطنى الديمقراطى لثورة ١٩١٩ وقناع التهاون لمعاهدة ١٩٣٦ .

اسلاميات ذلك الجليل بشكل عام ، واسلاميات طه حسين بشكل خاص ،
 تعكس الازدواجية الفكرية للبرجوازية المصرية المتوسطة المحاصرة بين الاحتلال
 الأجنبي المباشر ودكتاتورية الاقليات الدستورية بقيادة العرش . ان طه حسين لم
 يتوجه الى التاريخ الاسلامى بصفته ماضيا فقط تحت ضغط « التهادن » من جانب
 الطبقة المتوسطة ، وانما هو كان منسجما في هذا التوجه مع معادلة « النهضة »
 التى ركز فيها على الاسلام والغرب . اى ان الاسلام كان عنصرا اصيلا في رؤيا طه
 حسين للتطور نحو الاستقلال والديموقراطية ، ولكنه — في ظل المناخ السلبى للثورة
 المجهضة — لم يعد الشعر مدخلة الى الماضى أو اداة في التأهيل . وانما اصبح التاريخ
 الاسلامى مباشرة هو « مادته » . اما المنهج فأمره مختلف . اى ان طه حسين وابناء
 جيله من اصحاب معادلة « التراث والعصر » اردوا تأصيل فكرة التراث الوطنى
 لمصر باعتبار الاسلام عنصرا حاسما في هذا التراث . ناحية ، و اردوا الانحاء
 لعاصفة الارتداد على ثورة ١٩١٩ من ناحية أخرى . باللعب على أرض الخصم .
 ولكنهم جميعا اتخذوا ادوات منهجية في معالجة الماد التراثية اقرب الى العقلانية
 باتجاهاتها المختلفة . ومن ثم فان مؤلفات هيكل و- كيم وطه حسين والعقاد عن
 محمد قدمت صورة جديدة كلياً للرسول الكريم ، تختلف عن الصورة التقليدية
 الموروثة . كما ان مؤلفات احمد أمين وطه حسين قدمت صورة جديدة كلياً للتاريخ
 الاسلامى : صورة التاريخ ذى القوانين المضمرة في احداثه وسيرة ابطاله .

وايا كانت التحفظات العلمية والتاريخية على « الفتنة الكبرى » و « على هامش السيرة » و
 « على وبنوه » و « الوعد الحق » ، فان اللغة المنهجية الجديدة اعادت النظر الشعبى في كثير من
 الاطروحات « المقدسة » حول السيرة النبوية وصدر الاسلام . لقد خاطب طه حسين في هذه
 الأعمال قطاعات اعرض من القطاع الجامعى ، واستطاع ان يتحدى الكثير من الوعى الزائف الذى
 يخلط الدين بالسياسة ولا يميز بين الالهى والبشرى فيسيخ تقديسه على الجميع . كانت مساهمته نشطة
 في سحب البساط من تحت اقدام الخرافات الشعبية الثابتة في الاعماق والى لها مؤسساتها ورموزها
 من اصحاب المصالح .

كان هذا موقفه من الماضى في الحاضر .

ولكن موقفه من الحاضر اتخذ طريقا آخر ، يجد تجسيده الاغنى في الرواية — السيرة ، وفي
 القصة — المقال .

ان « الايام » و « اديب » من ناحية و « الحب الضائع » و « دعاء الكروان » و « شجرة
 اليوس » من ناحية اخرى ، ثم « المعذبون في الأرض » اخيرا تطرح رؤية طه حسين للحاضر ،

حيث تستحيل الذات موضوعاً يبدأ عنده القصص ، ويستحيل الغياب حضوراً ينتهى عنده الفن .

واغلب الظن ان طه حسين فى هذا القصص كالعقاد فى « سارة » ١٩٣٨ لم يطمح احدهما فى كتابة « الرواية » كفن ادبى مستقل ذى سيادة وطنية (كما هو الحال فى « عذراء نشوى » لمحمود طاهر لاشين عام ١٩٦٦) أو سيادة وجدانية (كما هو الحال فى « زينب » لمحمد حسين هيكل عام ١٩٤١) او سيادة ثقافية (كما هو الحال فى « ابراهيم الكاتب » و « ابراهيم الثانى » لابراهيم عبد القادر المازنى) .

ولكن طه حسين يختلف فى انتاج الرواية - السيرة عن العقاد الذى اراد فى « سارة » ان يسجل تجربة شخصية لم تتوفر له قدرة الخلق الشعرى على تجسيدها أو « تخيلها » كما كان يجب ان يقول . كان طه حسين يستهدف اتخاذ القالب الروائى او القصصى أداة تعبير وتوصيل لرؤية « الحاضر » . وهى المرحلة الثانية فى موقفه من التاريخ ، والعنصر الذى يربط المعرفة بالواقع والحلم بتغييره ، فيصبح جسراً بين التراث والعصر او بين الاسلام والغرب .

وليس من واقع خارج الذات ، لدى المثالية العقلانية التى ترادف بين العومى والوجود . لذلك كانت الاعمال القصصية لطه حسين حضوراً شخصياً فى الواقع ، لاسيرة ذاتية خالصة ولاقصة فنية خالصة . انه صاحب الصوت المعرفى الذى يتكلم باسم المعذنين فى الأرض . وهو العنوان الذى شارك فى صياغة « الانين » السابق على الثورة . ولكن « روايات » طه حسين لم تشارك قط فى تأسيس الرواية المصرية ، كما ان « قصصة القصيرة » لم تشارك فى بناء القصة المصرية القصيرة . انها ، فحسب ، موقفه المعلن من الحاضر - الجسر ، بين التراث والعصر .

وكما اننا طالعنا الماضى فى اسلامياته كما لو اننا نعاين التاريخ للمرة الأولى ، فاننا فى حكاياته عن نفسه ومجتمعه فى الحاضر ، نرى الأشياء والأفكار والناس بعيون جديدة ، كأننا نبصر للمرة الأولى . انها ، مرة اخرى ، دلالة حياته فى الكتابة التى تربط المعرفة بكشف الواقع واكتشاف حركته نحو المستقبل .

ولم يتخل سواء فى رؤية الماضى الاسلامى أو فى رؤية الحاضر الاجتماعى عن مثاليته العقلانية التى تمحورت ثقافتها السياسية حول الوطنية المصرية ذات البعد الاسلامى والمضمون الاجتماعى . كان طه حسين بذلك احد ابرز الضمائر الكبرى لمرحلة الانتقال من اجهاض ثورة الى ميلاد اخرى . هذا « الانتقال » هو الذى يربط الماضى الابدع من الثورات بالحاضر صانع الثورات والمستقبل المهتد بالثورات المضادة .

وكان برنامج طه حسين لهذا المستقبل كتاب « مستقبل الثقافة فى مصر » . انه الطرف الآخر فى معادلة النهضة : مصر والغرب ، او مصر والحداثة الغربية . والمقصود هو اعادة ترتيب

العقل المصرى وفقا للهوية الوطنية التى تحدّد انتهاء هذا العقل . ومن ثم فالكتاب عن « مستقبل مصر » لا عن مستقبل الثقافة المصرية وحدها .

وكشأنه مع الماضى والحاضر ، فانه ظل يتعامل مع المنظور الزمنى من نقطتى ارتكاز ، احدهما اساسية ، وهى التى تتصل بمعادلة النهضة ، والأخرى تتصل باليعنى والمحسوس من المرحلة التاريخية — الاجتماعية .

مصر والاسلام يتصل امرها بالماضى من زاوية التأسيس التاريخى للهوية الوطنية فى ضوء معادلة النهضة (التراث والعصر) . ولكن مصر والاسلام يتصل امرها ايضا بمرحلة اجهاض ثورة ١٩١٩ .

كذلك الأمر عند الطرف الآخر من المعادلة : العصر . أى مصر والغرب . انها العنصر الاستراتيجى الثانى فى النهضة ، ولكنها فى الوقت نفسه (بداية الحرب العالمية الثانية وصعود نجم النازية والفاشية) هى جزء من برنامج المقاومة الوطنية الديمقراطية للرجوازية المصرية . وسنلاحظ دون عسر ان خط الدفاع الأول عن الوطنية المصرية ، بهذا المفهوم ، كان يتكوّن من جبهة فكرية عريضة تضم طه حسين والعقاد وسلامة موسى وتوفيق الحكيم . وكانت هناك جبهة ذات اجتهاد مغاير تضم رموز مصر الفتاه والاخوان المسلمين والحزب الوطنى الجديد ، ومن أشهرهم احمد حسين وفتحى رضوان وعبد الرحمن بدوى . وكانت الحركة الشيوعية بمختلف تناقضاتها فى مواجهة المدّ النازى . ولكن التأثير الاجتماعى والسياسى بين مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية المنضوية تحت لواء الرجوازية الوطنية واعلام فكرها الديمقراطى كان لحزب الوفد . وباستثناء العقاد الذى كان كاتب الوفد الأول والوحيد الذى نحت تمثالا لسعد زغلول فى كتابه المعروف ، فان جبهة الفكر الوطنى الديمقراطى للمقاومة الرجوازية لم تكن لها علاقة عضوية بحزب الوفد ، بل ان العقاد نفسه كان قد انفصل ، وتوفيق الحكيم كان مناولا . كان الاجماع الوطنى — الشعبى الواسع حول سعد زغلول قد تصدع وانشق وتشردم بوفاة الزعيم واهضاض الثورة . ومن هذه الانشقاقات السياسية التى عبرت اصدق تعبير عن الانشقاقات الاجتماعية تكونت الجبهة المضادة للديمقراطية . وهى الجبهة غير المتحالفة تنظيميا أو سياسيا والمتناقضة احيانا لدرجة التصفيات الجسدية المتبادلة . وكانت تضم الخارجين عن صفوف الوفد (كالسعديين والمستقلين) والمناضلين تاريخيا ضد الوفد (كأحمد حسين وحسن البنا وفتحى رضوان) . وكان المعادون تاريخيا للوفد هم اصحاب الفكر السلفى الشيوطى ، وهم ايضا دعاة الاوتوقراطية العسكرية والمدنية ممن جاهرُوا بالعلاقة مع هتلر أو موسولينى (عزيز المصرى — احمد حسين) .

اما جبهة الفكر الوطنى الديمقراطى التى لم تكن لها أية علاقة عضوية بحزب الوفد ومقاومته الجسورة للمدّ النازى والفاشية — حتى فى صفوف الجيش وبعض الفئات الشعبية — فانها كانت تمثل درجات متباينة من رؤى المستقبل لمصر . كانت هذه الرؤى جميعها تنتمى الى معادلة النهضة

البرجوازية الوطنية الديموقراطية . وكانت كلها تستظل باحدى رايات العقلائية . ولكن كل رمز من رموز هذه الجبهة ، حسب تكوينه الثقافى وانتمائه الاجتماعى ، كان يختار من عناصر النهضة وأنواع العقلائية مايستجيب لهذا التكوين والانتاء .

وهنا لابد من الاقرار بأنه ليس صحيحا ان اصحاب السلفية الاوتوقراطية ودعاة المستقبل الشيوعى لمصر قد الفتوا الى التراث الاسلامى دون غيره ، فالحقيقة ان « العصر » — الطرف الآخر من المعادلة — كان يعنى لهم هتلر وموسولبنى ونيتشه وشوبنهاور وشينجلر وفخته . كانت « نهضتهم » لذلك تعنى الانتقال بمصر الى نوع من أنواع الدكتاتورية العسكرية أو المدنية .

اما اطراف الجبهة الوطنية الديموقراطية ، فقد اختارت كلها الوطنية المصرية من نقاط انطلاق مختلفة ، فهى المثالية العقلائية عند طه حسين الذى مثل « الوسط » او مايسمى سياسيا بالاعتدال بين الذاتية العقلائية عند العقاد الذى كان داخل الجبهة يميل يمينا ، وبين المادية العقلائية عند سلامه موسى الذى كان يمثل يسار هذه الجبهة البرجوازية الديموقراطية .

واذا كان العقاد (١٨٨٩ — ١٩٦٤) بانفصاله عن الوفد لم يعد يملك « مستقبلا » لمصر — وهو المقاتل العنيد ضد المدّ النازى وأدوات الدكتاتورية في « الحكم المطلق » و « اليد القوية في مصر » ١٩٢٨ و « هتلر في الميزان » ١٩٤٠ — فانه تفرغ منذ بداية الأربعينات حتى وفاته لموضوعين احدهما تاريخى هو الاسلام ، والآخر سياسى هو محاربة الاشتراكية . ولكن العقاد في كتابه عن « سعد زغلول : سيرة ونحبة » عام ١٩٣٦ هو احد بناءة الوطنية المصرية ، الغرب عنده هو العالم الانجلو ساكسونى . والعصر هو رومانتيكية هازلت ومفهوم البطولة عند كارلايل .

أما سلامة موسى (١٨٨٨ — ١٩٥٨) فقد ظل منذ كتابه « اليوم والغد » عام ١٩٢٨ صاحب مشروع لمستقبل مصر التى يرى أيضا تاريخها رأسيا بدءا من الفراعنة الى الاسلام ، ولكنه يركز على جذور مصر القديمة من ناحية والعصر الحديث من ناحية أخرى في بناء الوطنية المصرية . ولايتنكر لمراثيا العربى الذى شارك في بناء النهضة الأوروبية (انظر كتابه : ماهى النهضة ١٩٣٥) . والعصر «...» هو الحضارة الأوروبية في شقيها : التكنولوجيا والاشتراكي . وقد اختار من انواع الاشتراكية اقربها الى تكوينه وفكره ، فهى الاشتراكية التدريجية التربوية البرلمانية التى اخذ اكثرها عن برنارد شو وويلز واقلها القليل من ماركس وجوركي ، وواسطه العقد الفلاسفى مادىة القرن الثامن عشر وتطورية دأروين . وكان سلامه موسى في آخر فصول « احلام الفلاسفة » ١٩٢٥ والمسمى « خمسى » ، وأيضا في كتاب « الدنيا بعد ثلاثين سنة » عام ١٩٣٦ ثم في كتابه العظيم « تربية سلامة موسى » عام ١٩٤٧ قد رسم المستقبل « الاشتراكي الديموقراطى » لمصر .

في هذا السياق يبدو كتاب طه حسين « مستقبل الثقافة في مصر » بيان الجناح الوسط المعتدل في جبهة اليرجوازية الوطنية الديمقراطية في خضم مقاومتها الجسورة للعد النازي والدكتاتورية اخلية . وكان طه حسين يتميز عن العقاد وسلامه موسى كليهما بأنه صاحب الأصل الأزهرى . وهو الأصل الذى ساعده في اكساب الشريعة عندما اعاد صياغة التاريخ الاسلامى . ولكن مصر والاسلام لاتفصل في رؤياه عن مصر والغرب . اى غرب ؟ لقد دخل في مناظرة شهيرة مع العقاد عنوانها « لاتينيون ام ساكسونيون » ، وقد الحاز طه حسين الى اللاتين . وبالرغم من الثقافة الانجلوساكسونية للعقاد ، فانه دخل ايضا مناظرة مع سلامه موسى حول بيت الشعر الشهير « الشرق شرق والغرب غرب » ، ولن يلتقى الاثنان « لريارد كبلنج » . وهو شاعر انجليزى امراطورى مصرى كان يكره الهند . وكان جواب سلامه موسى انهما يلتقيان . وكان جواب العقاد تأييدا للشاعر الانجليزى . ومعنى ذلك ان انخيازه في المناظرة مع طه حسين الى جانب الانجلو ساكسون لم يكن انخيازاً حقيقياً ، لم يكن فكراً ، وانما هو على الأرجح انخياز سياسى .

اما طه حسين فان الأمر بالنسبة له كان استكمالاً اصيلاً لمعادلة النهضة الوطنية المصرية ، فاذا كان الاسلام هو التاريخ الاجتماعى والسياسى للمسلمين حسب رؤيته المثالية العقلانية المأخوذة عن الفكر الفرنسى وواسطه العقد الفلسفى هو ديكارت ، فان الغرب هو حضارة البحر الأبيض المتوسط : اثينا ، روما ، فرنسا . لذلك ، فان « مستقبل الثقافة في مصر » هو مثل « اليوم والغد » لسلامه موسى قبله بعشر سنوات ، ومثل « سعد زغلول » للعقاد قبله بثلاث سنوات ، جزء اساسى من بيان الوطنية المصرية في تأصيل الهوية المستقلة الليبرالية ومقاومة الظلام الفاشى وصياغة المشروع اليرجوازى الديمقراطى لمصر .

طه حسين في هذا الكتاب يستكمل استراتيجية ويرسم برنامجا . اما الاستراتيجية فهى انتهاء الوطنية المصرية ذات البعد الاسلامى الحاسم الى حضارة البحر المتوسط ذات البعد الغربى الحاسم أيضا . ليس هو التعريب ، كما ان الاسلام لم يكن هو التعريب . طه حسين لم يناقش مصر الاسلامية ، بل الاسلام في مصادره الأولى خارج مصر . ولم يناقش مصر المتوسطة في تاريخها اليونانى — الرومانى ، بل في المصادر المباشرة لليونان والرومان . مصر والاسلام رؤية تاريخية ، بينما مصر المتوسطة رؤية جغرافية . ولا مجال لفصل التاريخ عن الجغرافيا . لذلك ، فمصرين الاسلام والغرب هى واسطه العقد بين العمق التاريخى والعمق الجغرافى داخل الشخصية المصرية الواحدة .

هذه الشخصية تنفى الازدواجية خارج سياقها الاجتماعى لذا استقلت بارادتها الوطنية وحررت هذه الارادة من شبح الشيوعية الكامنة فى السلفية الدينية ، ومن شبح الاوتوقراطية الكامنة فى اللا وعى الجمعى . اى تحرير الأرض من الأجنبي والسلطة من الغيبيات والفرد من الجماعة .

ولذلك كان برنامج طه حسين اعادة صياغة للعقل المصرى ، بل الانسان المصرى ، بل كان هذا البرنامج هو البيان الاقوى للبرجوازية الوطنية الديمقراطية لمقاومة الذوبان فى الكيان الاستعمارى المؤكد والتكوينات الجغرافية الشائكة ، ومقاومة الطغيان المحتمل للسلفية الراديكالية .

الاستقلال بالاسلام عن العروبة ، وديموقراطية الانتاء الى المتوسط وليس الارتباط الامبريالى بالعالم الانجلو ساكسونى . ولم تكن دلالة الاستقلال والديموقراطية على هذا النحو المباشر من الوضوح ، لأن التفتت الاقليمى لاشباه البرجوازيات العربية المسوخة التى تستظل اسواقها بالاستعمار ، لم يفسح المجال امام البرجوازية المصرية لرؤية الامتدادات القومية العربية للاسلام . كانت السلفية الشيوعية فى الداخل تحمل رايات الاسلام . وكانت الاوضاع العربية بالغة الارتباك والتعقيد والتشابك مع الاوضاع الاستعمارية بحيث بدت « العروبة » دعوة معزولة عن مقومات التحقق . وكان الجزء العربى من الاسلام كافيا عند طه حسين لان يكون طرفا اصيلا فى معادلة النهضة دون ادعاءات قومية . وانما جاز الاكتفاء بهذا الطرف منصهرا فى وعاء الوطنية المصرية .

وهكذا كان « مستقبل الثقافة فى مصر » مشروعا لمصر الغد فى تأكيد هويتها — وهذه هى نقطة الارتكاز الاساسية — وفى تأكيد نزوعها نحو الاستقلال والديموقراطية ، وهذه هى نقطة الارتكاز العينية المحسوسة كديموقراطية التعلم (= كالماء والهواء) ، وكانخراط الثقافة فى اطار الخدانة الغربية (اليونان والرومان — لدرجة تدنس اللاتينية فى المرحلة الثانوية — ثم عصر النهضة الأوروبية ، فالعصر الحديث) . ولولا الاسلام لكان المشروع توافقا مع المركزية الأوروبية . لكن ، لا انفصام عند طه حسين بين التاريخ الاسلامى والانتاء المتوسطى فى الوطنية المصرية .

ومشكلة طه حسين تكمن اساسا فى المثالية العقلانية ذاتها ، حيث ان « الكشف والاكتشاف » على طول المسافة من المعرفة الى السلطة ، كان وعيا مرادفا للوجود دون أية مسافة تتيح للرؤية ان تستحيل رؤيا ... اى ان ترى العرب نفسه هو الذى يذبح الاستقلال والديموقراطية فى بلادنا ، وترى العرب أنفسهم يزبحون عن بلادهم كوايس الظلام الاستعمارى والظلمة الشيوعية ، وتصبح القومية العربية فى غير تناقض مع الوطنية المصرية هوية الجميع .

لم يستطع طه حسين ان يرى بمثاليته العقلانية كيف يمكن لمشروعه ان يصطدم بالمتغيرات الايجابية والمتغيرات السلبية على السواء ، لان الابداع الشخصى يتكيف ولا يتكيف فى وقت واحد

مع المضمون الاجتماعي لحركة البرجوازية التي يحمل لواءها . وهذا ماحدث ، فان آثار اجهاض ثورة ١٩١٩ قد نالت من تنظيم البرجوازية لنفسها طيلة الثلاثينات والاربعينات ، واسهم العرش والاحتلال في تمزيق الشرائح الاساسية لهذه الطبقة ، بحيث ان الجيش الذي كان يفترض فيه ان يكون حارسا لتنظيم السياسى المدنى لم يضعُ فرصة استلام الحكم لمصلحة الشرائح الوسطى والصغيرة من البرجوازية نفسها ، ولكن في غيبة تنظيمها الجبوى الموحد ، او منابرها التنظيمية المستقلة . كان النظام القائم على تحالف العرش والاحتلال واشباه الاقطاعيين وعملاء الاحتكارات الأجنبية من الرأسماليين الكبار قد اعتراه الاهتراء والتفسخ ولم يعد قادرا موضوعيا على حمل اعباء السلطة في مجتمع يتغير . ولكن الاشكالية المصرية في ذلك الوقت كانت كما يلى : نظام مزق آيل للسقوط ، وبرجوازية وطنية ممزقة الاوصال السياسية والتنظيمية . وبينهما كانت قد تأسست قاعدة اجتماعية جديدة لامتلاك ادوات سد الفراغ المحتمل . ولم تكن القوات المسلحة بمعزل عن هذا المشهد الاشكالى : الغياب السياسى للسلطة البديلة . كانت المتغيرات الداخلية ثمرة التطور الاقتصادى للرأسمالية الوطنية ، فاذا بالطبقة العاملة تزداد قاهنا اتساعا وتشعبا . وكانت المتغيرات الخارجية هي الاكتشاف الواقعى للبعد العرفى فى الأمن الاستراتيجى لمصر خلال حرب فلسطين . وكانت هناك الفجوة المزدوجة ، بين هذه المتغيرات الداخلية والخارجية من جانب ؟ وتحلل النظام الملكى وتمزق المعارضة الوطنية الديمقراطية من جانب آخر . كان لهذه المعارضة صداها السياسى والتنظيمى فى القوات المسلحة ، ولكن هذا الصدى كان يجب ان يُعَدَّ نفسه لحراسة المعارضة المدنية وهى تتسلم الحكم ، غير انه فى اللحظة التاريخية التى كاد ان يقع فيها « الفراغ » دخل الجيش من الثغرة الواقعة بين انهيار النظام وتمزق البديل ، وغيرَ دوره على الفور من مهمة الحارس الى مهمة السلطان . ولم يكن يتغير قط المضمون الاجتماعى للسلطة الجديدة عما كان يمكن للمعارضة ان تمثله من مصالح . ولكن الشكل هو الذى تغير . لم تعد الديمقراطية هى الليبرالية ، ولم تعد الوطنية المصرية وحدها هى الهوية . جاء الاستقلال والتحصير والتأميم . وكان الجيش قد قرر ان الفئات البرجوازية التى أصبح يمثل مصالحها الحيوية فى السلطة عليها ان تضحى بامتيازاتها السياسية المدنية وان تضحى بمقولة التاريخ الرأسى هويتها الوطنية فى مقابل ان الجيش الذى حارب فى فلسطين ثم غامر بان يكون البديل للنظام القديم والمعارضة الممزقة ، هو الذى يستحق شرعية الحكم الجديد .

ووجد طه حسين نفسه ، وبقيّة أركان الجبهة الوطنية الديمقراطية من جيله وتلاميذه ، ان الجميع فى مأزق تاريخى . انهم يؤيدون الاصلاح الزراعى والغاء الاقناب وتخصير الشركات الأجنبية ، وقبل ذلك وبعده جلاء الانجليز عن مصر ، ثم ذلك الهدف العزيز على قلب طه حسين وعقله وهو مجانية التعليم . ولكنهم لا يؤيدون الغاء الصحف والاحزاب . انهم يؤيدون الغاء النظام الملكى ، ولكنهم يريدون جمهورية برلمانية بالانتخاب الحر المباشر . انهم يؤيدون نوعا من العدل الاجتماعى ، ولكنهم يرفضون الحراسات والاتساع فى التأميمات والاجراءات الامتثالية . وهم قبل

ذلك وبعده يؤيدون البعد العربي للأمن الاستراتيجي المصري ، ولكنهم يرفضون « ذوبان » مصر في « جمهورية عربية متحدة » .

ولكنهم رغم هذا الرفض والقبول وقفوا الى هذا الحد أو ذاك الى جانب الخط العام للثورة ، باستثناء العقاد . لقد كتب هو الآخر مقالا اشاد فيه بكتاب « فلسفة الثورة » لجمال عبد الناصر ، وهو نفسه الذي وصف ٢٦ يوليو ١٩٥٢ بانها « ثورة ضد الثورة » اى انها دون الثورة الشعبية ، ولكنه بشكل عام وقف متحفزا طول الوقت حتى آخر أيام عمره في ربيع ١٩٦٤ قبيل خروج الشيوعيين من السجون والمعتقلات بشهر واحد .

اما سلامة موسى فكان اكبرهم حماسا في استقبال الثورة خاصة بعد العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ وهو الذي كتب المقال الشهير « من اجس الى جمال عبد الناصر » . ولكنه توفي عام ١٩٥٨ . ومن المفارقات المأساوية ان الشرطة السرية قد ذهبت للقبض عليه ليلة أول يناير ١٩٥٩ .

واما طه حسين فقد اسعدته مجانية التعليم وقانون التفرغ للأدباء والفنانين ، واهداه جمال عبد الناصر قلادة النيل ، وكان واحدا من رؤساء تحرير جريدة « الجمهورية » حين فوجيء ذات يوم بمن يطرده هو ومحمد مندور وعبد الرحمن الخميسي وغيرهم . وظل طه حسين عشرين عاما بعد الثورة الناصرية يشارك في اعمال المجمع اللغوي والمجلس الاعلى للفنون والآداب ونادى القصة ، ولكن دوره السياسي كان قد انتهى .

كان ايمانه بمعادلة التراث والعصر او الاسلام والغرب ايمان حياة بالهوية الوطنية الديمقراطية للنهضة ابرجوازية المصرية . ولكن هذه المعادلة فقدت عنصرين هامين في ظل الثورة : الديمقراطية والانتقاء لغرب المتوسط ، وفضلت الاوتوقراطية والانتقاء لشرق البحر الأحمر . وكانت النتيجة هي هزيمة ١٩٦٧ وتعاضل المد الشيوعراطي : السلفية الراديكالية .

وغاب طه حسين في خضم حرب اكتوبر ١٩٧٣ فلم يشهد نهاية « النهضة » التي اكسبت حياته دلالتها الكبرى ، فقد انتهت معادلة « التراث والعصر » والبرجوازية الوطنية التي ولدتها الى هامش ضيق على صفحة الانفتاح والنفط والطفيليين من الكمبرادور . وهو الانقلاب الاجتماعي — الثقافي — السياسي الشامل على ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ جميعا .

هكذا أصبح طه حسين هدفا للثورة المضادة ، فاكتسب وجوده المرادف لوعيه دلالة تاريخية . انه الرجل الذي رأى : كيف يمكن لنصف الحقيقة ان يقتل نصفها الآخر ولكنه لم ير انها مأساة طبقة ، منذ نشأتها وهي تقتل النصف الآخر ، فما من ضمير عظيم يتجاوز صاحبه مقتضيات التاريخ .



مدن الملح :

هوامش صغيرة على عمل كبير ...

فاروق عبد اللطيف

« من حق عشاق الرواية العربية ان يبتغوا لاكتثال هذا العمل ألفذ « مدن الملح » للروائي العربي عبد الرحمن منيف ، بصدر أجرائه الثلاثة الأخيرة ، « تقاسيم الليل والنهار » و « المنبت » ثم « بادية الظلمات » ، ومن المعروف أن أصدر — من قبل — جزءه الأولين : « الفيه ، ١٩٨٤ » و « الأخلود ، ١٩٨٥ » :

على هذا النحو تكتمل واحدة من أهم الروايات العربية ، ان لم تكن أهمها على الإطلاق ، وقد قنوت صفحاتها الألفين وخمسمائة صفحة ، وأصدت في الزمان من العقود الأولى لهذا القرن حتى منتصف السبعينيات (نخل الآن امتداداتها الأكثر عمقا في المأثور والتراث والطقوس والممارسات) ، وحملت احداثها ما بين موران (اقرأ : نجد ، وقرأ كذلك : الرياض) ووادي العيون وعجرة وحران والحيوية والعوالي ، وعشرات الأماكن الصغيرة والكبيرة في أرض الجزيرة العربية ، وانطلق أبطالها الى أماكن كثيرة خارجها ، الى دمشق وعمان وبيروت والاسكندرية ، الى بادن بادن وجنيف وباريس ونيويورك وسان فرانسيسكو ، وحملت صفحاتها بقائمة غنية ومتنوعة في الشخصيات : بدوا وحضرا ، عربا وضواما ومصريين ، أجانب انجليز وألمان وأمريكيين وسويسريين ، ورغم المساحات المتباينة التي تشغلها الشخصيات في تلك البانوراما الهائلة ، الا أنها تتأيز تقايضا تاما ، فلا تشبه واحدة بالآخرى ، وكلما اقترنت شخصيته من بؤرة الاهتمام كلما زاد مانعرفه عنها ، حتى تصل الشخصيات الرئيسية فيها ، فنعرف عنهم كل شيء ، حتى احلامهم وكوايسهم ورؤاهم الفاضلة قبل أن تتبلور في أفعال وأقوال .

وقد يذكر بعض القارئ أنى تابعت معهم الجزئين الأول والثاني من هذه الرواية (انظر للكاتب : « أوراق من الرماد والجمر » ، القاهرة ، ١٩٨٨) وكانت طريقي في تلك المتابعة أن أقتصر على الخط الرئيسى للعمل ، وأحاول توضيح مساره وسط عشرات الشخصيات ومئات الأحداث والتفاصيل ، ثم انى أثبت في نهايتها عددا من القضايا الفكرية والفنية التى يطرحها العمل ، وترتبط إجابات الأسئلة التى تثيرها باكتناله ؛ وكان تصورى آنذاك — والذى أكدته الرواى فى ولغزى ، وأثبتها الناشر فى نهاية الجزء الثانى — أن الباقى جزء ثالث فقط هو « تقاسيم الليل والنهار » ، ثم صدرت هذه الأجزاء الثلاثة معا (تحمل تاريخ طبعها الأولى : ١٩٨٩ ، ويحدد الكاتب تاريخ الانتهاء من الجزئين الرابع والخامس بصيف ١٩٨٨) ، وظنى أن الجزء الأخير هو الذى كان يمكن أن يشكل الجزء الثالث ، وعنوانه « تقاسيم الليل والنهار » أكثر انطبعا على مضمونه وصياغته منه على الجزء الثالث فى هذه الخماسية الجديدة ، وربما أكد هذا الظن عدنى أن الجزئين الثالث والرابع يشكلان انطلاقيين من المسار الذى تتخذه العمل ، أحدهما فى الزمان والثانية فى المكان ، صحيح أنهما مرتبطان ارتباطا عضويا بالمشروع الروائى فى مجمله ، وأنها مضيغان من الانسحاق لعالم هذا المشروع ، بصمغ رؤيته الأفقية والرأسية ، لكن الصحيح كذلك أن كلا منهما يكتسب قدرا من الاستقلال لايوفر للأجزاء الثلاثة الأخرى وأعنى الأول ، والثانى والأخير .

وربما بدأ هذا القول سابقا لأوانه ، علينا — هنا والآن — أن نلصق الخط من حيث تركناه ، وأن نتابع هوامشنا الصغيرة على هذا الفن الكبير .

ولابد من سطور قليلة عن الجزئين الأول والثانى : « التيه » رواية وادى العيون وحران وما بينهما ، حيث اكتشف النفط وحيث أقيمت المصايف وميناء التصدير ، وتبدأ للمحمة المروعة بهجر أهل تلك الواحة نحو بقية أفرع قبائلهم داخل الصحراء ، كى تهدر التراكتورات فوق أرض الواحة ، وتغوص الأنابيب فى أديمها ، لن تراها بعد ، لكننا لننتقل الى حران على شاطئ البحر ، ونسرى كيف تندثر حران القديمة ، وتقوم بدلها « حرانان » لا واحدة ، حران الأمريكية المزروعة بالشجر ، ووسط بيوتها القليلة مكيفة الهواء تنتشر حمامات السباحة ، وحران العربية مكومة هناك ، فقير قرفلة ، تمشى مألوف حياتها القديمة ، وتتحمل وفر هذه الصدمة الحضارية المروعة ، وفيها يهيمها تقوم « بروكسات » العمال : الصورة الفودجية لمدن عمال النفط فى الأبرشيات والخمسينيات ، بظلالها وحرارها الرهيبة وجوها الخائض ، وتكسب العمال تحت سقفها الأسمتية الواطئة تصلهم قيثا على قيثا يؤدون أعمالا كالسخرى ، ويلقون الإزدراء والمهانة عن الأمريكين والأمير ورجاله على السواء .

وحين بدأت حران تتخلف ، ثم تنمو وتوسع ، وتكاثر فيها الأعمال ، بدأ التجار — السماسرة — الافاقون يقدون اليها ، وبدأ الصراع المضارى بينهم يأخذ مختلف الأشكال ، ولعل أهم أولئك الوافدين فى « التيه » — الذى يصحبنا حتى الصفحات الأخيرة من العمل كله — هو « الحكيم » صبحى الخملجى ، الطيب الشامى الذى كان يصحب بعثة الحج ، وحين ضمت أنهف رائحة الذهب أقام فى حران ، وسعى — على الفور — للاستيلاء على أميرها ، ولديه أسلحته : علمه وذكاؤه ، خاصة ما يفيد فى تلك المسألة التى تحظى بأكثر الاهتمام : الجنس . وسيلصم الحكيم بهذه الدراما الهائلة حتى يصبح فى قلبها ، وحتى تقوده لدماره الأخير .



عبد الرحمن سعيد

في مواجهة الحكيم - وكل اللصوص والتسلطين - يقف مفضي الجدعان : واحد من أكثر نماذج هذه الثقافة - بالمعنى الأنثروبولوجي للكلمة - صفاء ، تمثل أكثر انماطها وطرافها أصالة ، وفيه تجسدت قيمها المهددة بأن تندروها الآن رياح أولئك الوافدين ، لذا أطلق لسانه في كبار اللصوص وصغارهم ، القادمين من الداخل أو الخارج على السواء ، ولذا أيضا كان أول سجين في حران ، سجنوه مرتين ، وضربوه حتى أدموه وحين لم يفلح هذا كله في حمله على الصمت قتلوه . وحين استغنت الشركة عن عدد من العمال - بعد قتل مفضي - أضرب العمال جميعا ، ولما أطفقت النار على المتظاهرين تفجر الغضب : كانت انتفاضة العمال ضد الظلم والمهانة والتفرقة والعمل الشاق والحياة القذرة القاسية والقلق من أجل الغد وقتل مفضي ، وانتهت الى أن جن الأمير ولاد بالفرار ، وأرغمت الشركة على إعادة العمال الذين فصلتهم . وقال فقيه حران القديم ان كوارث أدمي وأمر قادمة في الطريق ، لكنه متفائل ، وتكون كلماته نهاية هذا الجزء من الرواية .

من اشارات وقرائن نستنتج أن أحداث « اليه » قد وقعت في النصف الثاني من الأربعميات ، وإذا كانت « اليه » هي رواية وادي العيون وحران وما بينهما ، فإن أحداث « الأخدود » تبدأ بالتحديد « في تلك السنوات التي أعقبت منتصف القرن » ، وتقع كلها في موران ، عاصمة السلطنة . وإذا كانت « اليه » قد انتهت بتدفق النفط إلى الخارج ليتدفق المال إلى الداخل ، فإن « الأخدود » ترصد — بالألأنا ذاتها والدقة ذاتها — ما أحدث تدفق المال إلى موران وما أدى إليه . وهي تبدأ بموت السلطات غريبط وتولية ابنه عزعل ، ولأن علاقة قامت بين هذا الأخير — حين كان وليا للمهد — وبين الحكيم في حران ، فقد انتقل هذا إلى موران ، سيركز جهوده كلها للاستيلاء على « الصخرة القوية » كما كان يطلق على السلطان ، وقاده ذكاؤه الشيطاني لأن يدرك مفتاحه الحقيقي : فهذا الرجل الذي ورث عن أبيه طول القامة وحس النساء ، والذي يشبه الكاتب دائما بالخصان ، لقوته وضخامة هيكله وضحكته التي تشبه الصهيل ، منذ اكتشف سحر النساء غرق في عالمين ، حتى أصبح لا يستطيع الابتعاد عنه ليلة واحدة ، وسيمضي السلطان في هذا الشوط لنهايته ، وبضمجته سيمضي الحكيم .

وعلى نحو ما يمكن القول بأن هذا الجزء من الرواية هو رواية الحكيم في علاقته بالسلطان ، ومن حولهما حشد هائل من الشخصيات التي تلعب أدوارا رئيسية أو ثانوية ، بعضها من أهل موران وبعضها من الوافدين ، وعلى نحو ما يمكن القول كذلك بأن هذا الجزء من « مدن الملح » يعكس — أكثر ما يعكس — هذا الصراع الضاري من أجل المال والسلطة ، بين أهل موران والوافدين ، ودخل كل من الجماعتين أيضا . وحين قوى الحكيم بذات تداعيه أحلام « تأسيس الدولة » ، وهكذا يتقدم إليها حماد المطوع ، أعطر شخصيات هذا الجزء . وأثنى ما يقدمه لنا الروائي هنا — وما يبدو أنه اللحن المتكرر وسط الصخب الذي تصطبغ به موران — هو دور الولايات المتحدة — وأجهزة مخبراتها على وجه التحديد — في إعداد حماد وبنيته كي يصبح واحدا من أهم رجالات المنطقة « من الماء إلى الماء » ، وراحوا يشكلون عجينة طيبة ، قابلة للتشكيل وراعية فيه ، وتتأمت الدروس ، وتأخذ ذكاء البدوي القلق الذي كان ، وتحاولت لعينه إمكانية تحقيق حلمه القديم بأن يعيد العالم ، ومع تزايد جريان المال بين يديه ، وتزايد السلطات التي يعهد بها السلطان إليه ، أصبح حماد أعطر شخصية في موران ، القائم على درء الأخطار عن السلطنة كلها .

لكن هناك موران الأخرى : موران بهران العتيبي وصالح الرشيدان — وجاعتهما . كان مكانهم سوق موران القديمة ، وبهران كان هو « العارفة » الذي يستشارو يؤخذ برأيه في القضايا الكبيرة والخطيرة . باختصار : هو ابن آخر هذه النخلة ، عرفها ورعاها ، وقفل أفضل قيمها وممارساتها ، وهو الامتداد والتجسيد الحي لمورائها . وكان بهران عاشقا للخليل ، لا يبدل بعشيقها عشقا آخر (وسيظل كذلك حتى الصفحات الأخيرة من العمل كـ) ، لكنه لم يورث أبناءه عشق الخليل ، بل أورثهم كراهة الظلم ومعارضة السلطان : ورث أحدهم العلم ، واستعاض الثاني عن القلم بالملك ، فلم تعد آلة كهربائية تسعصع على فهمه وأصلاحه ، أما الثالث فقد فتح في موران « مكتبة إلى ذر » . وقرب نهاية « الأخدود » تتراكم الأحداث : بعد زيارة قام بها السلطان لقصر الحكيم ورأى فيها (بنته سلمى) ، التي لم تتجاوز الخامسة عشرة ، وبعد وليمة إقامها الحكيم للسلطان في البداية ، جاءه حماد وأبلغه رسالة موجزة وواضحة : « طويل العمر يريد سلمى ... » ، وتقرر أن يقام العرس في موران ، وكانت ليلة العرس « جونا لم يتصوره أحد أو يوقعه » ، وبعد أيام أقلمت ثلاث طائرات نقل السلطان وعروسه وأميها وحاشيته وخدمته ، وبعدها مباشرة حدث الانقلاب : نزلت الدبابات إلى ساحات موران وشوارعها ، وتم حظر التجول ، وبقي الناس في بيوتهم ينتظرون الأخبار التي ستداع عليهم ، وبعد كثير من القلق

والإنتظار صدر البيان الذى يعلن أن أصحاب السمو أبناء المغفور له السلطان خريط بعد ان .. استعرضوا الأوضاع قرروا بالاجماع تسحية السلطان خزعل وتسمية الامير فخر سلطانا لموران .. » .

على هذا النحو ، اذن ، تنتهى ، « الاخذود » بانقلاب من انقلابات القصر ، توحى قرائن عديدة بأن خطوطه قد رسمت في الخارج ، وان السلطان الجديد — الذى لم نره من قبل سوى مرات قليلة ، والذى عرف عنه الزهد في المال والنساء ، والميل الى العزلة والصمت الطويل ، والعزوف عن المشاركة في الاحداث النظرية ، كما عرف عنه كذلك مرضه المزمن ، والذى قضى من أجله فترات طويلة في الخارج القماس للشفاء — انما هو الوجه الملازم للمرحلة الجديدة ، التى يجب على الدولة فيها أن تضرب معارضيها بقسوة ، وأن تأخذهم دون رحمة .

وانطوت صفحة من صفحات « مدن الملح » ، وظلت Moran تسمع وتوقع وتنتظر ! .

وقبل أن نغشى في التعرف الى بقية أجزاء « مدن الملح » يحسن أن نثبت ملاحظة هامة : ان المشروع الروائى كله يمكن ان يجازىه — في عبارة واحدة — بأنه لون من « التأريخ الفنى » لظهور النفط في الجزيرة العربية من ناحية ، وقيام الدولة ، وترسيخ قواعدها في هذه المنطقة من العالم ، من الناحية الأخرى . وهنا لم نجدنا أن نصرف النظر عن التزام الروائى بالحقيقة التاريخية المتمثلة في الأشخاص والقوى ، التى لعبت أهم الادوار في الحقبة التى يعرض لها . على العكس تماما : ان معرفتنا بهذه الحقيقة سيسر لنا الدخول الى عالم « مدن الملح » وسيج لنا ان ننظر للشخصيات الروائية من حيث علاقاتها بأصولها الواقعية : كيف استند الروائى الى هذه الأصول ، ثم انطلق بعيد صياغتها ، وخلق شروط وجودها ، دون أن .. يمسح جوهرها التاريخى أو يزيغ دلالاتها .

وهذا لايعنى — بطبيعة الفن الروائى ذاته — أن العمل قد تحول لشفرة ساذجة ، تصبح فيها كل شخصية في المشروع الروائى مقابلة لآخرى في التاريخ الواقعى ، أو واقفة بديلا عنها ، فئمة مساحات واسعة للابداع الخالص ، ولانطلاق خيال الروائى حرا جسورا ، بيدع الشخصيات ويقيم بينها العلاقات ، التلافيا واختلافا ، ويطلق لها حرية الفعل والقول ، يقيده — فقط — التزام عام واحد : ان يبقى صادقا — بالمعنى الفنى أولا والتاريخى بعد ذلك — مع شروط المرحلة التى يعرض لها والقوى الفاعلة فيها ، في ذلك المدى الواسع الممتد من مطالع القرن حتى منتصف السبعينيات ، ثم أن يبقى على اتساق مع مجمل الرسالة التى يود ان ينقلها لقارئة باكتال عمله .

بعبارة أخرى : ان قارئ العمل كله يفيد كثيرا لو وضع في اعتباره أن « السلطنة الهديبة » انما هى « المملكة السعودية » وأن « Moran » هى نجد ، وهى الرياض ، وان السلطان خريط بن مرخان بن هديب انما هو الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود ، ومن ثم يصبح السلطان خزعل هو مسعود ، وفخر هو فيصل . يتفق هذا من حيث البدايات والنهايات التاريخية المعروفة لكل من الملك أو السلاطين الثلاثة ، واتفاها مع بدايات ونهايات الشخصيات المقابلة لها في المشروع الروائى : مات الأول بعد حياة طويلة حافلة بالمعارك من أجل اقامة الدولة وتدعيمها ، كذلك امة وتدعيم قبيلته الخاصة (فلا فرق كبيرا بين الاثنين !) مع « مطالع الخمسينيات » (١٩٥٣) ، وتم عزل الثانى حور منتصف الستينيات ومات في منفاه ، واغتيل الثالث — على يد واحد من ذوى قرباه — بعد ان انتهت الحرب مع الداحى (أقرأ : اليمن) منتصف السبعينيات (١٩٧٥) .

ولعل أهمية هذه الملاحظة تبدأ — على وجه الخصوص — في هذا الجزء الثالث من الرواية « تقاسم الليل والنهار » ، والذي يعود فيه الروائي إلى مايعتبره « التشيد الافتتاحي » في ملحمة الرواية : مطالع هذا القرن وعقوده الأولى ، ففي ذلك الزمن الزجاج كانت دول تنهض وأخرى تغيب ، والمناطق والشعوب نجراً أو تلحق ، تبعاً لرغبات الأقوياء الذين يتخذون القرارات ، وتبعاً لمصالحهم وقدرتهم على المساومة ونقض العهود .. » ، أما موران ، هذه الصحراء الفارقة في الرمال والنسيان « فكان امرأها المائتة يتنازعون أجزاءها كما تتنازع النسور وكانت دونهم تكبر وتصغر ، وفي بعض الأحيان تنسى ، تبعاً للأقطار والجراد ، وتبعاً للغزوات أو الهواء الأصفر .. » ، في سنة من تلك السنوات استطاع خريبط بن مرخان ان يرجع من مفناه مع أبيه إلى موران ، وبالمفاجأة والحديعة نجح في الدخول إليها وقتل امرأها ، واسترداد الحكم فيها (قام عبد العزيز بهذا العمل — بالفعل — في ١٩٠٢) .

من ذلك اليوم يصبح خريبط — بعد ان أعلن نفسه سلطاناً لموران — في بؤرة الحدث وسيمعد عبد الرحمن منيف — بتلك الأناة ، وتلك الدقة التي تميز رصد ظواهر الخارج والداخل على السواء — إلى متابعة حياته العامة والخاصة ، ومشهداً بعد الآخر يتكامل وجود الرجل الذي استطاع ان يقيم ملكه وسط هذه البداية المعادية : في معارك للاستيلاء على الخويزة (اقرأ : عسير ، ١٩١٩) ثم نصره الكبير في العوالي (اقرأ : الحجاز ، ١٩٢٥ - ١٩٢٦) وهو يتابع هذه الأحوال ، راصداً تفاصيلها الصغيرة والكبيرة ، موضحاً سياسات خريبط : البدوي الذكي الجسور ، الذي يعرف كيف يخالف وكيف يخالف ، لكنه ليس مطلق الحرية في التصرف ، ثقة قوى كبرى هي التي تحدد الخطوط التي يدور داخلها صراع الصغار ، أبرز تلك القوى — هناك — هي إنجلترا ، من هنا يتقدم المستر هاملتون أو « المصاحب » كما يسميه السلطان .

هذه الشخصيات أهم شخصيات « تقاسم الليل والنهار » ، ولعلها هي التي يتجسد فيها — أكثر من سواها — ماسبق قوله عن الأصول الواقعية للشخصية من ناحية ، وصياغتها الفنية من الناحية الأخرى .. فوراها — على الفور — تتضح صورة هاري سانت جون فيلبي ، أو الحاج عبد الله فيلبي كما أسمى نفسه بعد ان اعتنق الاسلام (في الرواية أسمى نفسه عبد الصمد) : واحد من قائمة طويلة من الرجال البريطانيين العاملين في خدمة الانبراطورية التي لم تكن تغرب عنها الشمس ، ابتلى بهم وطننا العربي في مصر والسودان والعراق والجزيرة وفلسطين والأردن ، على رأس القائمة لورانس وكنتشر ومكماهون وسنورس وكوكس وجروتروود بيل ، وكركريايد وجلوب ... الخ . كلهم عاش شروط حياة قاسية مختلفة عما القوا في بلادهم ، وسط أناس ظلوا جميعاً يكونون لهم الاحتقار والزبارة — صرحوا بهذا أو لم يصرحوا — لبسوا ثياب البدو واكلوا من طعامهم ومارسوا طقوسهم وشاركهم معتقداتهم ، وهم لا يفتقون — لحظة واحدة — عن أهدافهم في تثبيت دعائم الامبراطورية ، باقامة اللولايات والممالك والامارات والمشايخات التي تدن لهم بالولاء ، وترتبط معهم بمعاهدات اذعان لانتهى الا « حين يشيب الغراب » ... ، يمهدون فيها لبريطانيا بأن تدبر شؤونهم الخارجية. ثم الداخلية .

ان الشخصيتين تطابقان كاليد والقفاز ، في هذا الجزء من « مدن الملح » ثم في القسم الأول من الجزء الخامس « بادية الظلمات » وتتكامل شخصية المستر هاملتون داخل الخطوط العامة التي حددت تاريخ فيلبي : بريطاني ولد وعاش طفولته في إحدى مستعمرات الشرق ، درس اللغات الشرقية ، ثم وقع في هوى الصحراء ،

تقطع تلك البادية الخفيفة من الشرق للغرب ، وهو يخطط لأن يقطعها من الشمال للجنوب ، ماان جاء الى موران حتى راهن على خريط وكتب الى رؤسائه بذلك : .. » وعريط يعتبر اصلح المتنافسين لأنه يعرف بالجبل الذي أسديناه له ، وهو أكثرهم ذكاء واستعدادا ، ثم ان القوى التي تسانده ، ويمكن أن يحررها ، تشتمل بحماسة دينية منقطعة النظير ، وهذه الميزة الأخيرة لا تتوفر لمنافسيه ، وهي ذات تأثير كبير في موران اذا أحسن استخدامها والاستفادة منها .. » ، ولم يتأخر رؤساؤه في تأييد وجهة نظره .

من ذلك الحين أصبح هاملتون « بالنسبة للسلطان ، مثل ظله : في مجلس الصباح وسهرات الليل في موران وفي البادية ، يؤاكله ويشاربه ويشاركه ويمازحه ويتحدثه اليه ، يفتدى غروره حيناً ويكبح جماحه حيناً ، لكنه — في كل الاحيان — يحكم من حوله الخطوط التي لا يجب ان تتجاوزها حركته . فهو يدفعه الى تصفية خصومه الصغار : .. » وتعرفون ، يطاول الممر ، ان حكومة صاحب الجلالة البريطانية مضطرة لأن تأخذ بين الاعتبار ظروف المنطقة وردود الفعل : (...) ولذلك فهي توافق ضمناً ، ودون اعلان ، ان تتخذوا الاجراءات المناسبة لتصفية المنافسين ، كل ماعليها ان تخرج الموضوع بصورة مقنعة ومقبولة .. » ، وهكذا يفتح خريط الحويزة ، وبعد حملة العوالي ، بعد أن أيقن هاملتون ورؤساؤه ان سلطاناً ابن ماضي (اقرأ : الشريف حسين بن علي ، لاحظ دلالة الاسم) « لم يعد انساناً متعباً فقط ، لكنه أصبح مرفوضاً أيضاً ، فالحاولات التي جرت معه طوال الفترة السابقة لكي يكون حاكماً معقولاً ، لم تؤد لتنتيجة .. » ، وأثناء الحملة على العوالي يصل التطابق بين الشخصية التاريخية والشخصية الروائية أقصى مداه : قضى هاملتون فترة المعركة الأخيرة ، « معركة الطريقة » (اقرأ : جعدة) عند ابن ماضي زاعماً أنه يقوم بالوساطة بين الطرفين ، وقضى فيلي ذات الفترة يتنقد قوات على بن الشريف حسين ! .

وبعد أن استقرت حدود الدولة التي أقامها خريط ، وأصبح عليه أن يرتبط بمعاهدة جديدة ، تلازم الشروط الجديدة ، مع بريطانيا — قال له هاملتون : « نحتاج الى أمرين : الأول الاقتراب السلطنة من أصدقاء بريطانيا ، ألا تطمع ببلدانهم ، وأن لاحددهم أو تزعمهم ، والثاني أن يتم الاتفاق بين السلطنة وبريطانيا ، وأن يتحدد هذا الاتفاق على شكل معاهدة .. » ، وتقول وقائع التاريخ ان هذا ماحدث تماماً في « معاهدة جدة » التي وقعت بين الطرفين في مايو / أيار ١٩٢٧ ، جاء في مادتها الأولى اعتراف بريطانيا باستقلال وسيادة « ملك الحجاز ونجد وملحقاتها » ، وفي مادتها السادسة يعترف الملك عبد العزيز بمركز بريطانيا الممتاز في الكويت والبحرين وقطر و« شاطئ القراصنة » ، ويصعد باحترام هذا المركز والحفاظ على العلاقات الودية المسالمة مع هذه الأقطار . بعد ذلك وقعت اتفاقيات ملحقه سوت الأمور بالنسبة للبحرآن في الشمال : الأردن والعراق ، وبالنسبة للكويت ، وقد كانت كلها تحت الانتداب أو الحماية البريطانية (وما امتع الصياغة الفنية التي يقدمها عبد الرحمن منيف لأجواء المفاوضات ثم توقيع المعاهدة ! اقرأ الفصل كاملاً في (تقاسيم ... ص ٢٢٩ — ٢٣٩) .

غير أن هذه المعاهدة لم تعجب عدداً من قادة « الإخوان .. الذين حاربوا مع خريط وقادوا رجاله ، ويصور لنا منيف اثنين من هؤلاء : ابن مباح ، وابن مشعان ، (ويخطط لنا تاريخ هذه الفترة باسمي اثنين كذلك : فيصل الدويش وسلطان بن بجااد) ، وحشد خريط رجال الدين ، والتجار وشيوخ القبائل كي يتنعموا بالتأييد الضروري كي يشن الحرب على رجاله ومن كانوا قادة جنده والذين يرفعون شعار الجهاد في سبيل الاسلام ،

وينبتون اتفاقه مع « الكفرة » ، وقضى العامين التاليين في معارك متصلة حتى قضى عليهم جميعا ، وغلّت منهم الصحراء التي كانوا من سادتها وفرسانها ، ليلقوا موتهم البطيء في سجون خريط ١ .

وهذا ماحدث تماما خلال الفترة من ١٩٢٧ الى ١٩٢٩ . أكثر من ذلك : من المعروف أن بريطانيا اقترحت لقاء يتم بين فيصل بين الحسين وعبد العزيز بن سعود لوضع حد للنزاع الطويل بين الهاشميين والسعوديين وحدث هذا اللقاء بالفعل في ١٩٣٠ (على ظهر مدمرة بريطانية ، وبحضور مندوبها السامي في العراق !) . ابن البليحت : اخذت الفكرة ، الفقيه الذي درس في الأزهر وعاش في القاهرة سنوات طويلة ، الرواية النسابة ، العارف بسوالمف الماضي وأوراق التراث . لدمج خريط ومسامره ومرشده ، حضر هذا الاجتماع بين ابن ماضي وسلطان خريط ، وهاهو لايسطيع أن يخفي دهشته لما حدث : « .. وهذا الانجليزى اللى كان خايف ، ومايعرف شلون يسوى حتى مايزعل واحد أو التاني ، صار غريب . خريط يسولف مع ابن ماضي ، وابن ماضي يصيح : قهرة ، وبعد القهوة : شاي ، وبعد الشاي قهوة نوبة ثانية ، وأحاديث وسوالمف ... واتفقوا طال عمرك ! ... »

ليس هذا فقط ما فعله هاملتن ، بل أنه لعب دورا آخر لا يقل خطورة في حاضر هذه الدولة ومستقبلها ، وذلك حين عهد اليه السلطان خريط بأن يعزى أمر ابنه فر ، وكان هذا يتيم الأم ، يقم عند أهلها في « دين فطنة » بعيدا عن موارث ، متأثرا بهم ، من بينهم جده الشيخ الطيب الذي نفص يديه من شؤون الدنيا لينشغل بشؤون الآخرة ، ثم خاله عمير الذي عارض خريط أولا لأسباب قبلية ، ثم أصبح واحدا من أهم معارضيه على أسس دينية وإنسانية فيما بعد وسيظل عمير — وابتاؤه من بعده — شوكة في خاصرة النظام ، سواء وهو حر ، أو ملقى في سجن قلعة نائية حتى نهاية النهاية . المهم هنا أن هاملتن هو الذي تولى شأن الأمور الحزينة الصامت المنطوى على ذاته : سيصبحه الى التجلثا أكثر من مرة ، وسيفتح عينيه على العالم الواسع ، وسيعلمه اللغة والسياسة وشؤون الحكم ، وسيصبح دوره هذا — أكثر وأكثر — في القسم الأول من الجزء الخامس « ذاكرة الامس البعيد » حين يعود الروائي الى هذا السياق بعد الجملة الاعتراضية الطويلة التي استغرقت الجزء الرابع من الرواية « الخيت » كما سيل .

والى جانب هذا الخط العام ، التظل في شؤون الحرب والحكم ، ثمة خط آخر يعمل في الحياة الصاخبة في قصر السلطان أو قصر الروض « حيث السلطان ونساؤه وابتاؤه وبناته وعبيده وجواريه ومحظياته وخدمه ، ومن شاء من أقارب ، وحيث القيمون على شؤون هذه القبيلة الممتدة ، بصراعاتها وخلافاتها وجباياتها المتعددة ، تشغل فيها المعارك حيناً وعهد حيناً ، فالضرائر متربصات ، وابتاؤه وخدمتهن وخصميتهن أدوات الصراع ، والمكائد والدسائس تحاك على مهل في الغرف المظلمة والذهاليز المصمتة ، وتبدو آثارها في عبيد مقعولين بالرصاص او نساء محنقات في الحمامات ، والهدف واحد الذي من أجله يدور هذا الصخب كله هو السلطان : الرجل ، الأب ، الذكر ، الحاكم المطلق ، الأمر بالحياة أو الموت . ويذكر رجال خريط المقربون انه تزوج في اليوم التالي لدخوله موران وقتل أميرها ، وكان هذا زواجه الثاني ، وأما بعد ذلك ، من أجل أن يعزز علاقته بالقبائل ، بالناطق ، ومن أجل أن تكون له قبيلة خاصة به فقد تزوج خلال خمس سنوات قدر سنوات عمره ، كما تقول الشبيخة زهرة بفخر ، أما بعد أن اغشى واستقر ، فلم يعرف ابدا عدد زوجاته أو عدد ذريته ، خاصة من الاناث .. » .

ولأن الملك هو الملك « فان الطريقة التي يتصرف بها السلطان خريط مع اعدائه ، هي تماما التي يتصرف

بها كى يضع حدا للصراعات الدائرة داخل هذه القبيلة الخاصة . فكما كان يقول لقائد جنده : « الذبح وامش . مانريد أسرى .. » فعل عندما زادت حدة هذه الصراعات وأصبحت تهدد أمنه الخاص . جمع نساءه .. أو فلندع واحدا من رجاله ، شهود العيان يحكى : « مامضت ساعة الا واشوف يوم القيامة : ابو منصور ومعه كل حريمه ، ومعه عشرة أو أكثر من حرسه الخاص ، وبعد ما وصل قال : « هذا اليوم ما احد ينساه بعمره .. » .. (..) وخلال دقائق انتهى كل شيء : أطلق الرصاص على ثمانية من الخصيان وخمسة من الخدم ، وتسعة من العيد .. وفى مكان غير بعيد ، فى حفرة كانت تدبج على اطرافها الجمال ألقيت الجثث ثم أهبل عليها التراب .. وانتهى هذا المشهد كله .. » .

قلت ان الجزئين الثالث والرابع يمثلان انطلاقين عن السياق الروائى ، احدهما فى الزمان والأخرى فى المكان ، وقد رأينا الأولى منهما ، الثانية هى ما وصفنا بمجملتها اعراضية طويلة تجاوزت المائتين والخمسين صفحة ، جعل لها الروائى عنوانا دالا « الميت » ، وصدرها بالحديث الذى يصف معنى الكلمة بأن « الذى لا ارضا قطع ، ولا ظهرا أبقي .. » ، انه الذى يتعجل بلوغ هدفه ، فيجهد دابته حتى يهلك دون أن يلبثه ، الى جانب هذا المعنى ، الأصولى ، للكلمة ، فهى قد توحي بأن هذا « الميت » قد انقطع جذوره هناك ، ولا جذور له هنا ، وقد توحي كذلك ، بأنه حين « بت » عن ماضيه لم يعد له حاضر ، وقد توحي — لى أخيرا — بأنه وقد « أنبت » عن واقعه ، لم يبق له غير الوهم ، ولم يعد يعرف الفرق بين صلابة الواقع وهشاشة التنى .

وهى فى حالة السلطان خُزعل قد تعنى هذا كله ، وسواه . فى « الميت » يرجع الروائى لحيث انتهى الجزء الثانى « الأعدود » : خُزعل يسافر مع عروسه سلمى ، ابنة الحكيم التى لم تبلغ الخامسة عشرة — ليقتضى شهر العسل فى بادن — بادن بالمانيا ، ويصحب الروائى بدايه ومتابعته الدقيقة للتفاصيل ، تاركا موران لاهلها ، سوى من يأتون منها ، وفى يوم وصوله الى قصره بالذات ، وبعد الحفوة الرسمية التى لقيها فى المطار ، جاء خبر عزله ، وتولى شر ، ليعجز كل شيء ...

« الميت » رواية الوجه الآخر ، رواية السقوط لا الصعود ، رواية الخسار السلطان ، لا السلطان . ولأن السلطان كان مطلقا ، وجب أن يكون انحساره كذلك . الروائى يرصد ، ونحن نشهد ، كيف ينساقط هذا السلطان شيئا بعد شيء ، وعوضوا بعد عضو ، وكيف يتداعى ثم ينهد هذا الهيكل الضخم المكشط بشهوات البطن والفرج ، وبممارسة المنح والمنع ، الحياة والموت . وحين يغمض عينيه فى النهاية المحتومة لا يأبى له أحد ، لأن علاقة السبانية حقيقية لم تقم بينه وبين أحد ، حتى هاته اللاتى أولدتهن الأولاد وأولئك الذين خرجوا من دمه ولحمه . حين يغمض عينيه يكون هذا تحصيل حاصل ، حاصل منذ أجمع « أبناء المغفور له السلطان خُزعل » ، على عزله . كان السلطان هو قوامه ، هو الذى يعطيه وجوده ، وحين انسحب كان لابد أن ينسحب القوام ذاته ، وأن يهاوى هيكل البيان كله .

هى رواية « النهايات » لكل من خُزعل والحكيم — كانت « الأعدود » رواية الأوج لكلهما : مات الأول وجن الثاني . وما أغرب المفارقة الروائية التى تعالينا بها الصفحات الأولى : فى ذات يوم وصول خُزعل الى القصر الذى سيقضى به شهر العسل ببسط فى الحديث مع كبير حاشيته : زيد الهريدى . كان مزاج السلطان ، رائقا وجليلا ، أما زيد فقد كان عرف ثوره أن الرجل الذى يتحدث اليه لم يعد سلطانا بعد ... تدفق السلطان

بالحديث ، تذكر كل مظالمه وسوءات حكمه ، وتغنى لو يستطيع أن يداربها ويدأبها : « يلزم نزور بكل واحد ونسمع منه — بعد ما أفاض الله علينا يلزم نقول : عدلوا ، وماترك واحد يجوع أو يحتاج — بعد ما أنعم الله علينا يلزم نسوى موران جه — المدارس على حسابنا ، والاجزاخانات على حسابنا ، وتعالوا ياناس .. الياس هالحين لازم يأكلون ويشجعون ، وكل واحد بموران عنده عيال يلزم الحكومة تساعده — والحلبيس يازيد ، يلزم هالمساكين يرجعون لأهلهم — والله ذبحهم جماعتنا هنا وهنا ، يازيد ، لا تتركوا أهلهم الا وترضوهم ، خطوا بحبيب كل واحد منهم قرطين وقرلوا لهم : عفا الله عما مضى .. » .

وهل كان غافلا عن هذا كله طوال تلك السنوات التي قضاهها سلطانا ؟ لا ، ليست غفلة بطبيعة الحال ، لكنها السلطة المطلقة ، لكنه جنون المال والنساء والامتلاء بالقوة ، وبهو المراتب الذي يتحرك فيه ، فحيث تلفت لا يرى سوى ذاته ، وهؤلاء المنافقين الطامعين المزيفين لحقيقته وحقائقهم على السواء . انما لهذا أن يستطيع أن يرى الكمين الذي أعد له . براءة واحكام ، أعد هؤلاء الذين لم يقل رأيه الحقيقي فيهم الا حين عرف النهاية : « انا اناي سويتهم .. انا الى أعطيتهم .. وسكت على فضائحهم وسرقانهم .. سويت روعي لأشفت ولا سمعت .. » ، وهو يوعدهم : « غلطة مثل هذي ماتصلح يازيد .. يلزم يندفع عليها مخاضة دم وتعلق روس ، حتى ما يعادوها نوبة ثانية .. » .

وسيطل هذا السلطان الأحقر غير منته الى أن الحيوط التي تحرك ماحوله انما هي هناك بعيدا في أيدي من يملكون السلطة في موران ، وهم يحملونه دائما بين اليأس والأمل ، يبعدون عنه من يشاؤون ، ويرسلون اليه من يشاؤون وهو بين أحلام العودة وقسوة الواقع يتخبط ، لكنه يظل — حتى قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة — على رغبته الدموية في الانتقام : « فاذا مواصل الى موران ، الى ماكان في الماضي ، فان الروس الى راح تطير ، والجماعة الى راح يجفون في الجبوس لهم أول ما لهم تالي .. كل ابن حرام ساعد فتر ، كل من أيده ، كل من قال له : العواق وزين ماسويت راح يصير أثر بعد عين .. » أما خطتهم الحقيقية فكانت أن يجعلوه يعيش على أوامهم العودة شهورا يصبح بعدها خبرا بعد أثر ، وحين سحبت منه طائرته الخاصة وعادت الى موران ، وحين عجز السلطان عن نيل عروسه الجديدة التي أرسلوها قد أثر أن يموت .

المأساة الحقيقية في « المبت » ليست مأساة عزعل ، لكنها مأساة سلمى : الصغيرة التي لم تتجاوز الخامسة عشرة التي نجا بين شدق الوحش ، وهامو يفرسها : « .. كل يوم يتعكر مزاج السلطان أكثر من اليوم الذي قبله .. وينطق الأمر ذاته على الأكل والحديث ، هذا رغبته المضájمة ، فقد تحول خلال هذه الفترة — كما يقول زيد — الى « حصان شابه » اذ كثيرا ماترك الآخرين وصعد الى الطابق العلوي ، وكثيرا ما سمعت وداد الصهيل والصعب ، وبمرور الأيام أصبحت تخاف على سلمى ، بعد أن أصبحت مثل خرقة مبلولة ، اذ علاها الشحوب ، وبدت مصيبة ، والمهالات الزرق حول عينيها ... » .

ولأن خطة الحاكمين في موران هي أن يبعدوا عنه الحكيم ، فقد أرسلوا عددا من أخوته ، ثم امرأته الأولى الأثيرة ، وعددا من ابنائه ، وانتهى هذا كله النتيجة الوحيدة المتوقعة : « ... ومثل بنات المدارس وقتت سلمى في مدخل الصالة ، لم يطلب اليها الجلوس ، ولم تسمع ردا على التحية التي ألقتها ، كان الصمت ، وكانت العيون الوجلة تتطلع اليها ، قال لها السلطان وخرج صوته مرتجفا ، انت طائر .. انت طائر .. (لغة في : طائفي ، ولعلها

لمجة من لمجات البدو لالعرفها 1) ، وحين لم تفهم معنى مقال ، طلب منها ان تذهب لألميا كى يفسر لها مقال ،
أعدها الحكيم وخرجها معا ، بالثياب التى تسترهما فقط ، فى قلب الليل من بادن بادن ، حتى استقرا فى فندق
بجيف ..

وساد الشعور بين أولئك المتقين الذين جاءوا معها وفى صحتها ، بانها ضحية ، وأنها لاستحق هذه
النهاية ، « ترافقت صورها ، وهى تغادر هكذا بذلك الشجن الذى يضاعف النغي مئات المرات . أحس أغلب
القيمين انهم ضحايا وأنهم معرضون لنفس المصير ، ولا يظفون عن هذه الفتاة الصغيرة التى امتصت ثم
رمت .. » .

نعم . امتصت ثم رمت . هذا فعل السلطان الأتالى القاسى الذى لا يعرف الرحمة حتى مع أقرب الناس
إليه ، وهو ليس — وغدا — او « فردا شريراً » . لكنه سلطان عرف أن كل شيء يمكن ان يتزع وان يستخدم
لصته هو ، وهؤلاء من حوله ليسوا بشرا ، لكنهم أدوات ووسائل ، يمارس من خلالها السيطرة والسيادة .

حتى هذه النهاية لم تتزع الحكيم من كل أوهامه ، لكنها أسهمت فى دفعه نحو مراجعة ما تلقضى من حياته ،
وتعميق احساسه بالاشم والخواء ، وانعكس هذا فى اضطراب سلوكه ، ورغبته العارمة فى أن « يلغى undo »
ماضيه : فهو يزيل لحيته ويحصر بقعة ويضع على عنيه نظارات واسعة سوداء ، وكأنه بهذا التكر الهزل قد ألغى
كل ما كان . حتى حين يأتى ابنه غزوان لزيارته ثم يغادره لا يفلح فى ازاحة كربة قدر ما يزيد احساسه بأنه قد أصبح
مهجورا ، ومنبوذا من الجميع : امرأته فى موران ، وابنه فى امريكا ، وسلطانه ايضا قد لبذه : هذا الذى ارتبط
معه منذ البداية فى حران حتى النهاية المفاجعة فى خروجه مع الصبية التى امتصت ثم رمت من قصر بادن — بادن .

علقت النار بيباب الحكيم اذن ، لكنها تطلال لحمه الحى حين تغادر سلمى : « حتى البوليس السويسرى لم
يستطع ان يهزم ما اذا كانت الوفاة نتيجة ماس كهربائى ، ام بفعل تصميم على الانتحار ، لان الوقائع التى تؤيد أيا
من الاحتمالين قائمة .. خاصة وان جزءا من المعلومات المتعلقة بالفترة السابقة ظل مجهولا نتيجة التطورات اللاحقة
التي أصابت الحكيم ... » ، أما تلك التطورات فهى نقله الى مصحة فى جبال الألب ، (وسرى المشهد الأخير
فى مهزله السوداء هذه فى القسم الثانى من الجزء الثانى) . أما نحن — ونحن نعرف كل الوقائع التى لا يعرفها
ألبوليس السويسرى — فزكذ أن الصبية التى وجدت نفسها بين أشداق الوحش ثم لفظ بقاياها ، قد أثرت أن
تغادر عالما التزعها من طفولتها وصباها ، وأسلمها لهذا المصير ، دون ان تقوى على دفعة ، ودون ان تقلك من أمر
نفسها قليلا أو كثيرا .

كان جيل ، ونيل ثا مات بموت السلطان : حصان غصن البان . فى واحدة من مدح حكام موران ،
أرسلوا الى السلطان المعزول عددا من خيوله ، ولشد ما لقيت هذه الكائنات العرية الأصيلة والتيلة فى ليل بادن
— بادن الشوى ! اما حين دخل الشتاء الكبير . وأصبح الكون كله مثل عمود من جليد ، وتداخل الليل
والنهار ، وسيطرت العتمة على كل شيء فقد زادت تعاسة هذه الكائنات التى لا ذنب لها فى الامر كله . هذا ضايح
السحيمى ، المسؤول عن رعايتها ، يصف حالها : « عيونها يازيد والت تناظرها كأنها عيون الغزلان ساعة الذبح ،
ونظرها نظرة المظلوم ، ونفسها نفس الملهوف التى يترجى .. وبعد هذا سلوت تريد فى اصبرا واحل ؟ » .. ، اما
ما حدث من « غصن البان » بعد موت صاحبه فكان أمرا عجيبا : « عند الظهور رأى عدد من الحرس غصن
البان يغادر الاسطبل ، كان يمشى هادئا نحو القصر ، توقف عند الادراج ، تطلع الى فوق ، دار حول القصر ،

كان يمشى يهدوء ورأسه يتشمم الهواء ، دار دورة أخرى ، تطلع الى فوق ، ثم عاد يهدوء ايضا الى الاسفل ، وقبل الغروب مات غصن البان .. » .

لا عجب ان انتهت « المنبت » نهاية تشيكونوفية خالصة : شايع السجيمى يتحدث الى الخيل ويكى ! .

في هذا الجزء — والنفى موضوعه ومضمونه — لا يستطيع القارئ الا ان يحس شجن عبد الرحمن منيف ، المنفى عن أرضه من سنوات وسنوات . وراء الكلمات المكتوبة بمداد القلب . عن المنفى يكتب منيف : « المكان البارد الموحش ، الذى يشعرك دائما انك غريب ، زائد ، وغير مرغوب فيه . المكان الذى تفترضه عطة ، أو موقفاً فيصبح لاصفاً بك كالعلامة الفارقة ، وربما لأنه مؤقت يصبح وحده الأبدى ، كالقبر لا يمكن الهروب منه أو مغادرته . حتى الفرح والمسرات الصغيرة ، وأيضاً الانتصارات العابرة أو الموهومة ان لها فى المنفى مذاقاً مختلفاً ، انها ليست لك ، انها مؤقتة ، هشة وتتحوّل بسرعة الى حزن كاو ، والى بكاء لا يعرف التوقف ، اما كيف تلوّظ وتتراجع كالخلم ولا تشبه مثيلاتها التى تحدث فى الوطن ، فان فى الامر سرا يستعصى على التصميم والتفسير .. » .

كيف لانصدقه ، وهذا الدمع يفضح صاحبه : هو الجرح والسكين هو القضية والرهان ؟

وينقسم الجزء الخامس ، والأخير ، من هذه الملحمة الروائية قسمين داخلين : « ذاكرة الأمل » ، و « ذاكرة الأمل القريب .. » .

القسم الأول يقع فى مكان ما بين « التيه » و « الأعداء » ، تألياً على « تقاسيم الليل والنهار » ويرتبط ارتباطاً عفوياً وثيقاً بالقسم الثانى من حيث الأضواء التى يلقىها على الأمير فتر : تكونه الفكرى والسياسى من جانب ، وأصوات حياته من الجانب الآخر ، فهذا القسم الثانى يدور فى تلك السنوات (العشر تقريبا) التى تبدأ .. بالانقلاب الذى عطل له واعدته فتر خلخاعه عززل ، وتولى السلطة بعده وتنتهى باغتيال فتر على يدى واحد من ذوى قرباه (منتصف السبعينات على وجه التقريب) .

ولى ذاكرة فتر مشاهد من طفولته فى « عين فنة » ، لكن ابقى المشاهد والقراها واقربها للاستدعاء هم تلك التى تجمع بينه وبين هاملتون ، والناقشات الدائرة بينهما — تربطهما جرعات الويسكى التى لم يتقطع عنها هاملتون ابداً ، وقد تعلمها فتر — حول افكار واضحة حينا وغائمة حينا آخر . تلك المناقشات التى اسهمت أخطر اسهام فى بلورة اندجيمت فتر عن ابيه ، وتميزه عن خزعل وبقيّة اخوته جميعا . لقد ترجم هاملتون صفحات طويلة من كتاب ميكافيل كي يقرأها « الأمير » ويمثلها (يثبت الرواى هذه النصفحات بنصوصها) ، ومايعنى هاملتون هو ان يطبقها فى تصفية المعارضين . تلك الصفحات أحدثت زلزالا فى نفس الأمير وعقله ، وأصبح يحلم بأنه قادر على ان يضعها موضع التطبيق شرط ان يبقى وحده ، على معرفة بها ، وحين يبدى لونا من الدهاء السياسى فى تصفية معارض الحكم — وهو نائب لأبيه فى « العوالى » — تأكد هاملتون ان « الأمير » بدأ يلبس العباءة والعتال ، وان (وصاياه) — اكسبت الكثير من صفات البداوة وملاعها وحتى لهجتها ، فضحكت بزهو وقال لنفسه : ليت ميكافيل حى ويرى ! .. » .

اما مع السلطان خريط ، فان هاملتون يواصل تأدية دوره ، فيؤكد له ان المهم الآن هو تقوية الدولة لا التبحر والتوسع ، واستطاع هاملتون توقيع اتفاقية النفط ، و اشار على السلطان بان يفتح على العالم ، وان يقيم العلاقات بالكثيرين .. » ولم يتأخر السلطان في الاستجابة ، ولكن ظل الانجليز — بالنسبة له — البرصلة التي تدل على الطريق ، ولذلك فان العلاقات التي قامت كانت استجابة ومحدود ترضى الانجليز ويوافقون عليها .. » ، وسرعان ما اقمعه كذلك بضرورة ان تكسب السلطنة اسما جديدا وصفة جديدة ، وفي احتفال اقيم في الطريقة (اقرأ : جدة) وبطريقة بالغة الأبهة والفخامة ، القى السلطان خطابا اعلن فيه ان دولة جديدة قامت ، ومنذ اليوم لم تعد هذه الدولة مجرد موران وحويزة والحوالي وانما هي الدولة الهديبية (نسبة الى هديين جد السلطان ، وبقى القوس مفتوحا لنذكر هذه الحقيقة التاريخية : في سبتمبر — أيلول ١٩٣٢ صدرت ارادة ملكية جاء في مادتها الأولى : « يستبدل باسم مملكة الحجاز ونجد وملحقاتها اسم المملكة العربية السعودية ومن الآن فصاعدا يصبح لقبنا ملك المملكة العربية السعودية » ولعل المبلغ تعليق على هذا الاسم الجديد مقال شران العيسى لواء محاوره : « يا ابن الحلال ، حناص الى يقول كلنا عربان ، كلنا مسلمين اما الى يقول : كل الناس ما هم اصل ، ويلزمهم يكونون في تبع ، لا بالله .. (..) فيلزم يعرفوا الناس ويلزموا حدودهم .. »

وظل فر يسافر في العالم ، وفي احدى سفرائه طلب منه أبوه ان ير على استامبول في عودته ، كي ينظف له — اى للسلطان — ابنة رجل موراني وامرأة تركية هناك ، فقد سمع السلطان انها « مزينة » لكن فر وقع في هوى الاميرة ثروت (اقرأ : جفت) وخطبها لنفسه ، اما بعد ان تزوجها فان حجم التغيير الذي حدث في حياته جعل واحدا من مرافقيه يصفه بأنه « الله والمرأة فقط يمكنهما احداث مثل هذا التغيير .. » ثروت تعتمد على جمالها وذكائها ، وتكرس كل مشاعرها لفهم الأمير والعمل على راحته للاستئثار به ، وراءها نصائح أمها عويزة خاتم وتوصياتها ، وكلها تدور حول هذا المثل الذي تردده بصياغات مختلفة « أخطر شيء بعد الله والمال هو السروال .. » !

انتهت الحرب ، اذن وقامت الدولة ، وتم الاستغناء عن كثيرين ممن قاتلوا من اجل قيامها : القادرة والبدو والدعاة والخرفين وأصحاب الصنائع باختصار لم يبق شيء في مكانه ، فالرياح التي هبت كانت قوية بحيث غوت مواقع الجميع .. « لكن اكثر من تأثر هم الفقراء ، والذين تركوا أعمالهم السابقة ، فاضطر اغلب هؤلاء الى الانتقال من مكان الى آخر بحثا عن الرزق ، والسلطان الذي لم يكن يترك لاحد ان يتصرف أو يقرر في الفترات السابقة ، قد أصبح إنسانا آخر في المرحلة الجديدة .. » نعم ، انتهت الحروب وقامت الدولة .

وحدث أن تعرض السلطان لمحاولة اغتيال في احد مساجد الحوالي ، تصدى اناءها خزع للدفاع عن ابيه ، وجرح كلاهما جراحا طفيفة ، لكن هذه الحادثة كانت لها اثارها وردود فعلها على الجميع : اما السلطان فقد تركت في نفسه جراحا أشد غورا وإيلاما من جراح الجسد . جاء عن هذه المحاولة في مذكرات هاملتون : « إنها إنذار خطير .. لا تزال الاحقاد تملأ الصدور ، ولا يزال الناس قادرين على تذكر الأشياء التي تعجبهم وقادريين أيضا على الانتقام . طبعي ان كل ذلك يجري بأسلوب بدائي أيضا .. لان البدائية حالة متكاملة ، ولا يمكن ان تتجزأ » .. واما رافت شيخ الصاغة طبيب السلطان الذي اشرف على علاج جراحه فقد كتب : « البناء القديم الذي كان يبدو قويا راسخا أخذ يتصدع ، ولن يطول به الامر ، كما اقدر الا وينهار .. (..) فالنفة التي كانت تملأه طوال السنوات السابقة أصبحت شكا قاتلا ، والشجاعة التي كانت تفيض منه على كل على من

حوله ، ويعرفها خصومه ، تحولت إلى حذر أقرب إلى الخوف ، أما مظاهر القوة والجبروت .. فإنها الآن تثير الحزن والراء .. « اعتكف السلطان عن الناس » ، تضطرب القصور وتشتعل فيها الصراعات وهو لا يبرى أحدا ، يشغله امر واحد ليس مستعدا للتنازل عنه أو الحديث في شيء آخر : تبحتون عن منجمي المشرق والمغرب عن منجمي الهند والسند تحييهم هنا بمران وأريد جواب على سؤال واحد : أموت موت الله أم يد العبد .. ومتى ؟ .. »

من نتائج محاولة الاغتيال تلك أيضا ، تسمية خزعل وليا للعهد فتاوتت إزاء هذه التسمية ردود الفعل : هاملتون وفر اعتبرها ضربة قاسية ، لكنهما شرعا يحفظان لما بعدهما ، في ضوء نصيحة هاملتون بأن يعمل فر دائما على أن يكون وجوده ضروريا لا شيء عنه .. « بكلمة أخرى : يجب أن يشعروا قويا ومستمر أنهم غير قادرين على أن يفعلوا شيئا دون الرجوع اليك .. » . وأما الناس فكان لهم رد فعل آخر مختلف إزاء الأمر كله ، إن خارج الأمواق ، في البيوت الفقيرة ، في الأرياف والجهال أحس الناس أن الأمور تزداد صعوبة كل يوم ، ولذلك لم يفرقوا بين فر وغيره ، ولم يستفروا أن تعري محاولات الاغتيال السلطان أو أحد أبنائه كرسالة أو كإندثار ، إن الأمور لم تعد تحتمل ، ولا بد أن تتغير بعد هذا العذاب الطويل .. » .

ولم تتأخر نبوءة الطبيب السلطان : تداعي الجسد العملاق وتناوشته العلل فأصبح لا يتنقل إلا على كرسي متحرك ، وقيل أصيب بالعمى في أيامه الأخيرة ، وحين اشتد عليه المرض استدعى خزعل طبيبا من حران (هو ذات الحكيم — راجع أوائل الجزء الثاني من الرواية) قيل أنه عجل بوفاته (هل هذا هو السر المشترك بين الحكيم و خزعل ، والذي يربط بينهما برباط الدم حتى النهاية ؟ إن هناك مشهدا صغيرا في الجزء الرابع ، « النبات » يوصى بضمة هذا الاحتمال ، حين عرض الحكيم على السلطان المعزول أدوية لرفض هذا استخدامها وتشكك فيها ، ثم ردها إليه مع صدق إيمته بعد أن طلقها ..) أيا ما كان الأمر ، فقد أعلنت وفاة السلطان خريط وأصبح خزعل سلطانا .

ذلك أهم ماحوته « ذاكرة الامس البعيد » ، وبانتهائها يتكامل السياق الزمني للمشروع الروائي كله ويمكننا أن نعيد ترتيب هذا السياق على النحو التالي / الجزء الثالث هو البداية ، يتبعه الأول ثم الثاني — وفيما بينهما هذا القسم — ويعقب الجزء الرابع الثاني مباشرة وإن انتقل في المكان مع انتقال الشخصيات الرئيسية فيه .

من هنا تستعيد الحركة الروائية استقامتها وتغضى مثل حركة الزمن : إلى أمام لكن هذا القسم الثاني يستعص عن الرجوع إلى الماضي أو الحركة في الزمن بتكتيك آخر هو استخدام الانتقالات الحرة المتتالية ، لتوضيح وجهات نظر شخصيات متعددة في الحدث الواحد ، والروائي ينتقى من « جاليري » ، شخصياته الفنى والمنوع مايوضح الحدث ويكشف عن دلالاته . هذه اللقطات التي تشبه المونتاج القليلي — تغضى بسرعة واحكام ونادرا ما تثر أو تخطيء هدفها .

« ذاكرة الامس القريب » ، إذن ، هي صعود فر إلى السلطة ، دلائل اختلاف وتميز حكمه : لقد كان هو الذي عرف — دون أيه ومُستشاريه وإخوته — انتقال مركز القوة « ولقد تأكد فر أن الرياح تدفع الراكب ليس نحو القارة القديمة وإنما نحو القارة الجديدة من خلال ذلك النشاط الجنون لاستئثار النفط خلال الفترة الأخيرة من سنى الحرب ، ثم بعد ذلك . لاشك في أن هذا التوجه العام سيحكم حركته إلى حد كبير » .

وحين أخذت العاصفة خزعول ، ومعظم رجاله ، توقع الكثيرون أن يستردوا حقوقهم أو مكانتهم أو أملاكهم التي اعتدى عليها خزعول ورجاله ، لكن شيئا لم يتغير وتمضى الصليقات وردود الفعل إلى انقضاء عهده . كلمات عمير ، خال فر وواحد من أقوى معارضى خريط وخزعول من قبل : « الكلب أخو السلوق » وكان خزعول قد أبعد هاملتون بعد أن تولى السلطنة ، فعاش في بيروت يكتب عن موران (وهذه نقطة تطابق آخر بين الشخصية الروائية والتاريخية : فقد قام سعود بابعاد فيليبي في ١٩٥٥ ، ليقيم في بيروت ، ويتصرف إلى الكتابة عن الجزيرة العربية ، صحيح أن عاد مرة أخرى إلى المملكة لكنه عاش بعيدا عن دوائر السلطة واتخاذ القرار حتى مات في ١٩٦٩) ، وهاملتون يذكر لقاءه الأخير بالأمير فبرو بعد سنوات طويلة من الانقطاع القسري ، بدأ فبرو لأسعاده مختفيا : « بدأ لي خلال الأيام الثلاثة وكأنه يطبق علىّ الوصايا والأساليب التي تعلمها مني ، وزاد عليها ما تعلمه من الآخرين ، أصبح أكثر مكررا ، وأقل رغبة في أن يخوض في شؤون المستقبل ، كما أن كلماته القصيرة زلقة تحتمل تفسيرات كثيرة .. » .

جازر التلميذ أساعده ، إذن ، والطلق يضع خطه وينفذها . وقد كانت الشهور والأسابيع التي سبقت استيلاءه على السلطنة مثقلة بالسوداوية والكتابة والكوابيس والمرض ، لكنه مضى — بإصرار — يخطط للانقلاب حتى أعلن بعد زواج خزعول وسفره ، وموت الشيخة زهرة الغامض ، يعلن الروائي القطيعة مع عهد ليبدأ آخر : جو من السرية المطلقة يطبق على القصر وسلكيه ، وسياسة السلطان الجديد يعينها لوزير داخلية الجديد ، حماد الطوع ذاته : « وابتداء من اليوم ما يظهر طير فوق السلطنة الا تعرف وبأمرك .. » وسنبداً — منذ اليوم — سياسة صارمة من القهر والبطش لإرغام الناس على الخوف والصمت .

في الوقت ذاته تفتح الأبواب أمام الصفقات الضخمة لتوريد السلاح ، ويزداد نجم خزان عمليحي — ابن الحكيم — ثباتا وسطوحا . وما أمتع الصليقات التي يتبادلها أهل موران — في السوق بوجه خاص — حول سقوط الحكيم وصعود ابنه ، تأمل هنا تعليق عاشق الخيل شداد الطوع : « إذا طلع واحد هم من الباب يرجع من الشباك . طلع الأب مدحور رجع الابن منصور ، قلنا خلصنا من الأملط رجع لنا الأزرط ، وقلنا راح عهد وجا أحسن منه ، ترانا مثل بول البحر ، كل يوم لورا ، وظنى ماعاد يفيد لأكى ولا حجامه .. » ، ونتيجة العمولات الضخمة التي يحصل عليها الامراء من مثل هذه الصفقات تشب الصراعات بينهم ، وهم يزدادون تكالفاً على المال ، والسلطان فر — الذي كانت علاقته باخوته جميعا تقوم على وجود مسافة لا يمكن تجاوزها بينه ، وبينهم . يزيد من تأجيج هذه الصراعات ، حتى لا يوحدا ، فيفرق بينهم في المنحصات والامتيازات ، ويدفعهم دفعا نحو جنون السيارات والقصور والترف ، (ويبدو هو زاهدا مترفعا ، وهو يتلفذ وصية من وصايا مكيايالي : « ان يكون قريبا ويعيدا في ذات الوقت » ، وحين يتم اكتشاف تنظيم داخل القوات المسلحة يستشيط السلطان غضبا ، ويسبب غضبه على حماد الطوع : « توصي كل واحد من جماعتك باجماد .. يلزمه بترك كل شيء ويلفت للجيش ، خاصة الضباط لانهم يدهم السلاح ، وهم المسئولين عن حمايتنا » حماية الدولة « فاذا اغفلنا عنهم أو طمعوا ، تراهم يقدرون يسهون كل شيء .. » اما ليونس شاهين — الصحفي اللبناني الذي يشرف على اعلام السلطان ، ويكتب الافتتاحيات وتعليقات الاذاعة فقد أوضح ما يريد من الاعلام : « اريد الناس هنا ، بالسلطنة ، يحسون انهم محسودين ، وانهم أحسن من غيرهم ، وان الكل طمعان بهم .. فأريد منكم بالمرائد ، بالترجيح ، بصلاة الجمعة ، بكل ما تقدرون عليه ، تملكون الناس تقولون هم : رؤوسكم مطلوبة ، وباكروا إلى عليه تصبحون عبيد .. » ، لاختوته المقربين كان أكثر وضوحا : « يلزم تحلى الناس عايشين بخاطر ، ودايما خايفين لأن الخاضر ، والى خايف على روحه أو على رزقه ، يعرف شلون يدافع عن نفسه .. » .

ثم اهتزت موران لما حدث في سلطنة الدواحي (اقرأ : ابن) ، وفي الاجتماع الطارئ الذي دعا اليه السلطان اخوته « أهل الحل والعقد » ، وبدا يشرح لهم الكثير من التفاصيل المتعلقة بما حدث .. « لم يخل كلامه من التأكيد مرات عديدة ، على اخطار التي تعرض لها السلطنة ، وضرورة اتخاذ الإجراءات اللازمة للمواجهة ، بما في ذلك الاستعداد عن عدد من الوزراء ، واستعدادهم بغيرهم وضرورة أن يكون أحد الأمراء وزيرا للداخلية ، وآخر للمالية ، وثالث للدفاع . » وهكذا خرج حماد المطروح سفيراً في طوكيو ، وأصبح راكان وزيرا للداخلية ، وميزر للمالية ومساعداً للدفاع . وكانت أوامر السلطان لوزير داخلته أوضح الأوامر : « أهل موران ما يفهمون إلا بالعصا .. اضرب الخشم تدمع العين .. » ، ثم « ماريد اوصيك ياراكان هذول أهل موران نار الله الكبرى ، مايتفالون إلا من العين الحمرا ، ومايصيرون أوادم إلا بالعصا .. فلا تقصر .. » .

والحقيقة أنه لم يقصر أبدا .. وماحدث ، في يوم الجمعة الأخيرة من رمضان تلك فاق كل تصور في هوله وبشاعته ، في مسجد فخر خرج الذين صلوا الجمعة الأخيرة ليجدوا سبعة رجال جاهزين لتفليد حكم الاعدام فيهم ، وقال الرجال : راكان فجر القنابل ، وقرر يريد الانتقام من أهل الدواحي « ولما بدا للرجال أن كل شيء مدبر وقد تأكدوا من همتهم ونظراتهم ، فقد امتلأوا غيظا ، ثم أصبح الغيظ حقدا ، إلى أن تحول إلى غضب .. » ، وبحركة بطيئة ، بالغة البطء . تابع عدسة الروائي هذا المشهد لإفجاع ، وتستفيد استفادة هائلة من انطلاقاتها الخيرة ، تتابع التفاصيل وتتصل الى ردود الفعل على عدد هائل من الشخصيات التي نعرفها ، وأخرى لا نعرفها لترسم تلك اللوحة الجذابة والمفترقة : إن شيئا أقرب إلى الانقسام من النفس إلى العذاب والجنون ، ما كان يحدث في تلك الجمعة الأخيرة من رمضان ، بعد الصلاة ، في ساحة مسجد السلطان فخر (اقرأ : اللوحة كاملة من ص ٣٩٧ إلى ص ٤٢٦ ، فهذه الصفحات تمثل عدى ذروة من ذرى إبداع عبد الرحمن منيف ، وموجذا صالها لطريقته في تحقيق مشروعه الروائي الكبير) .

ولم تأخر الحرب مع الدواحي ، وحين تبدأ الحرب يتغير كل شيء : أصبحت الأولوية لصفقات السلاح الضخمة وأدوات الحرب ، واتسعت المساحة التي يشغلها غزوان وشركاها ، وزادت العمليات الخيالية التي يتقاضاها الأمراء ، زادت كذلك قبضة القهر والبطش ، و زاد السلطان فخر طغيانا ونجيرا : « قال السلطان كأنه يخاطب نفسه : هذول البدو ما ينطقون وجه ، لاهم يطمعون ومايشجعون ، فيلزم الواحد تنقيط ، ويشجعهم ولا يبرعهم .. (٠٠) نقول لهم : ذهب الحكومة قريب وسيفها أقرب ، من كان مع الحكومة سلم ، والي يريد يدور السوالف القديمة ، ويقول يصير وما يصير الا والله ، حماته وحماته بايديها .. » لكن العمليات العسكرية طالت ، ودخلت الحرب كل بيت قبل أن تدخل في نفق مظلم ، وأحدث هذا انقسام بين الأخوة في مجلس الحل والربط ، وتوالت عشرات العقود على غزوان ، الذي تولى .. مع شريكه الأمير راكان — تصفية الخصوم والمنافسين دون رحمة ، وحين بدأ الصيف توقف البدو عن القتال ، وكان لابد من الاعتداد على الطيارين الأجانب بعد أن رفض الطيارون من أهل البلاد محو الحياة محوا تاما من المناطق التي يقصفونها كما هو مطلوب منهم ، وكانت هؤلاء الطيارين الأجانب شروطهم ، ومن بينها توريد النساء إلى قواعدهم حين لا يحصون على اجازاتهم ، وقبل الجميع — بما فيهم السلطان بالطبع — هذه الشروط ، ليس هذا فقط ، بل إن القاعدة التي تأتي اليها هاته النساء لم تعد سرا ، بل وزارها امراء عديدون من بينهم وزير الدفاع ، الذي كان يحلو له ، دائما ان يقضدها في الليل ، وهو متكرر ١ .

الحرب تتصاعد والقهر يتصاعد ونذر الخزيمة تلوح : لجأ أربعة طيارين من أهل البلاد بطائراتهم الى الدواحي ، كما لجأ اليها الأمير سعد بن غريبط وخمسة من إخوانه ، وطلبوا حق اللجوء السياسي ، والقهر يتصاعد : أعدم ثمانية عشر رجلا من بينهم أحد أبناء عمير ، خال السلطان ، ومن بينهم صالح الرشدان ، السلطان مع مبادئ ميكائيل ، والفكاره حتى النهاية . يتحدث عن الدستور في خطاب عام ويقول لاختوته أن هذا حديث موجه للخارج ، ويطلب عليهم سطورا من كتاب « الأمير » : « وعلى الحاكم الذي استعبر أن لا يحافظ على وعده ، عندما يرى أن هذه المحافظة تؤدي الى الاضرار بمصالحه .. اغ » وخلال شهر أصبحت موران مدينة تعج بالفقراء ، ومع الفقر كان الجوع والموت والانتظار ، وقيل الحرب وجرحاها يتزايدون ، والسجون تكتلء والاعدادات لا تتوقف ، وحين طالت الحرب كان لابد أن تدخل في هذا الدلهيز المظلم : المجهول ، « حتى الرجال الذين يحيطون بالسلطان وكانوا يحيطون حماسة للحرب تغير موقفهم وتغير الموقف منهم .. وأصبح التحفظ والشك ، وحتى الخوف ، يميز سلوك معظم هؤلاء ... » ، والسلطان نفسه أصبح نزقا ضيق الصدر ، جاء عنه في تقرير كتبه السفير الأمريكي : « .. إن السلطان أصبح إنسانا مصبا ، تخلى عن الهزيمة والريبة في أية أحداث خارج موضوع الحرية ، حتى الجانب السياسي لا يوليه أهمية .. ليس ذلك فقط ، إنه لا يقلل وجهات نظر أخرى ، لا أقول مختلفة ، وإنما ترى الأمور بمنظار أوسع ، أو من زوايا مغايرة .. » .

ومثلما بدأت الحرب مفاجئة انتهت مفاجئة كذلك . وبدأت موران في نظر الكثيرين أشبه ماتكون بالمقبرة ، « فليس في هذه الأرض ذرة من الفرح .. خاصة حين القطعت الامطار وشجبت الأرض ، وأصبحت لا تفتح جوفها لتستقبل ضيوفا جديدا .. » ، لكن الأمراء يزدادون عددا ، ويزدادون ثراء ، أصبحوا وحدهم يملكون الأموال في موران والخارج ، وكثروا ما احتفظوا في تحنيدتها وتقديرها ، والسلطان في قصر السعد لا يراه الناس إلا نادرا ، أما حين اجتمع بعدد من الخائين فلم يقل ضم سوى : « ما يصير الا الخير .. » أما الخير فقد جاء على شكل لم تره موران من قبل : السجون فتحت أبوابها .. وضائق بمن فيها ، فاستحدثت سجون جديدة . المخبزون في الشوارع والمضافات وهم مكشوفون إلى درجة يدلون على أنفسهم ، لا أحد يجد عملا أو يريد سفا الا إذا وافقت أجهزة لا يعرف من هي وما أصاؤها .. المال عند الدولة وحدها تعطيه لمن تشاء بغير حساب ، الناس يهرأكتضون ويتساقطون التجار يشكون والموظفون يشكون . ألبدو يشكون والحضر يشكون . من لم يسجن فلا بد أن يكون له قريب سجين .. (..) قال الدين عاشوا في تلك الفترة ، إن الدنيا بدأت تصغر وتضيق حتى أصبحت كحبة الخردل .. » .

وسوف يتقضى وقت طويل قبل أن يعرف ماحدث ذلك اليوم من أيام الربيع المبكرة ، لكن الروايات تجمع على أن حضاري بن عمير دخل الى مكتب السلطان ، وأطلق عليه الرصاص ، والمؤكد أنه لفظ أنفاسه قبل أن يصل إلى مستشفى القصر . وفي اليوم التالي دفن السلطان فر ، وقيل أن راكان رفض ان يصبح سلطانا ، وعهد العصر تم اختيار الأمير مانع (تقرأ اسمه للمرة الأولى والأخيرة) سلطانا جديدا .

وبدأت موران تنصت وتظلت .. وترقب من جديد .. »

لست ادري كيف كان — شعور الدكتور عبد الرحمن منيف — دارس القانون و.. المتخصص في الاقتصاديات النفط — حين كتب السطور الأخيرة في ملحمة الرواية ، تلك ، صيف العام الماضي .

هل أحس بأنه قد أضاف إلى الرواية — في العالم وفي اللغة العربية — عملا من الأعمال التي لا يستطيع دارس أو قارئ جاد ، أو راغب في معرفة واقع هذه المنطقة من العالم ، أن يصرف النظر عنها ، بل لابد له أن يقف أمامها ، ليطلع الوقوف ؟ .

حقوق منيف مشروعا وروايتها بالغ الأهمية والطموح ، تتبع أهميته من القضية الأساسية التي يتصدى لها ، وهي واحدة من أخطر قضايا الوجود العربي المعاصر : النفط وظهوره في المنطقة العربية ، وما أحدثه في الداخل والخارج معا . وهو — بحكم أنه من أهل الجزيرة العربية أولا ، ودارس لهذه القضية دراسة علمية ، من ناحية ثانية — أقدر روائي على الخوض في هذا « التيه » (أو « العوص في مدن الملح » كما يفعل هو ان يقول) . أما طموح المشروع فيتمثل في أنه لم يهدف إلى تصوير حاكم باعش ، وحاشية فاسدة ، وشعب مقهور ، ولم يهدف إلى كتابة « رواية أجيال — شلة أجيال بمعنى من المعاني : خريط وأعمامه وأبناءه ، ثم طمران العيسى وأبناءه ، بالمقابل) تصور إختلاف وجه الحياة في ملامحه الثقافية — بالمعنى الشامل للكلمة — من جبل إلى جبل ، ولم يهدف إلى إصحات صورة قديمة للحياة في تلك البادية النمامية قبل أن تدب فوقها آلات القاديين وتشق أديمها ، لم يهدف منيف إلى شيء من هذا فقط ، كان هدفه يشمل هذا كله ويتجاوزه : لا أقل من صورة الحياة كاملة ، بأضواؤها وظلالها وظلامها ، بأفراحها وأحزانها ، بما يدور منها في العلن ، وما تستره أبواب القصور وأقفاس الصدور ، بأناء مذهلة يقف الروائي أمام الشخصية ، حتى تحسبها قد أصبحت همه الأوحده ، يكشف داخلها ويصف خارجها ، ويثبت فعلها وقواها ، وحين يتراجع عنها تكشف أنها ليست غير تفصيل في جدارية هائلة ، لكنه تفصيل يجب أن يكون دائما ، بالبحث البارز عمده التفاصيل والعالم .

وما أحفل قائمة الشخصيات في عمل عبد الرحمن منيف : من الرجال والنساء ، أهل البلاد والوافدين والأجانب ، الأمراء والسوقة ، والتجار ورجال الدين ، حاشية السلطان ومنافضه السلطان ، قادة الجند وخدم القصور ، السمانرة ورجال الأعمال والافاقين ، المرافين وقارئي الطالع والمنجمين ، وعشاق المال وعشاق المتعة وعشاق الخيل وعشاق السلطة وعشاق الكلمات وعشاق قولة الحق . وقارئ « مدن الملح » لا يستطيع أن يخلص من أثر عدد كبير من هذه الشخصيات ، كلها مستديرة مستديرة ، متكاملة الوجود ، لما حق غير منقوص في أن تحيا ، غير مختلطة بسواها ، قد تتشابه لكنها لا تتماثل لعل أبقاها تلك التي تعد تجسيدا لثقافة المجتمع القديم . التي تمثلت أصفى قيمه وممارساته في التواضع مع الطبيعة ، وحسن استغلال مصادرها ، والعيش في ظل العدل والحرية ، ان جاء القحط احتمله وتعاونوه عليه ، وان جاء الخصب اجتبعوا له وتقاسموا الاحتفال به . ان تلك الشخصيات تتوارث على طول الملحمة الروائية : تبدأ بتجمع الهزال ومفضي الجوعان وتنتهي إلى طمران العيسى وصالح الرشدان وشداد المطوع ، وتواصل حياتها وجودها — في سياقات متغيرة — في أبناء طمران وعمر ، وآخرين لانعرفهم لكننا نحس حسدا قويا أنهم موجودون في موران التي تعودت أن تصير وتنتظر .

تلك كلها شخصيات قوية صلبة ، كارهة للظلم والاستبداد ، معارضة للسلطان والطغيان ، مطالبة بالعدل والحرية ، لم يعرفوا المال وإن زاد وكثر ، ولم ترهب السلطة وإن بطشت واستبدت . وهم يتحملون — بطبيعة مواضعهم — نصيبا موفورا من البطش : يسجن مفضي الجوعان ثم يقتل ، وتقطع يد صالح الرشدان ثم يعدم ، أما

ابناء ثوران فهم من حبس إلى حبس ، كذلك عمير : لم يشفع له أنه خال السلطان فر ، وبعد أن قضى في سجن عريط وخزعل معظم سنوات عمره ، أعدم أحد أبنائه لكن ابنه الثانى أطلق النار على السلطان ، ودوت طلقاته بصوت كل المقيدين والفقرء مسلوبى الحق فى الحياة والحرية وإبداء الرأى فى أمور بلادهم ، والحصول على نصيب عادل من ثروتها .

واننى أعتقد أن من أثنى ماقدمه عبد الرحمن منيف فى « مدن الملح » صورة الثقافة فى ذلك المجتمع : الاعتقادات والممارسات وطرائف القول وترتيب القم فى هذه الثقافة ، تلعب فيها العناصر الغيبية دورا كبيرا . ويغلل المنجمون والعرافون ، حاملا هاما فى تحريك الأحداث . و « نجمة النقال » — العرافة الساحرة قارئة المستقبل — موجودة دائما ، يسمي اليها الناس لتنبهم بالآتى وترشدتهم للطريق وقد فات علينا كيف أن عريط لم يعد يشغله — فى أعزيات أيامه — سوى استقدام العرافين والمنجمين كي يبيروهم عن سؤال واحد — كيف يموت ومى ، كما يتحدث كثيرون عن علاقته بذلك المنجم الغامض مشرف البكرى ، ويمكن ابن البخت أن ذلك المنجم قد التقى بالسلطان — وحدهما — لقاء طويلا — بعد هذا اللقاء ، « قلت لطويل العمر : جاعسا من قبل قالوا : حظ ينك وبين النار منجم ، يسمعى ويتسم بيز رأسه ويسكت ، وإذا تكلم قال : « مشرف البكرى يا عبد الله ماهو منجم ، هذا الله كاشف له ، وهذا يقرأ للمعى ، وأنا تأكدت .. » .

ويكفى اللقاء نظرة على ماعبره ذلك الصندوق الذى يصير عريط على أن يصحبه دائما فى رحلاته وحروبه ، يجعله فى سيارته إن ارتحل ، وفى خيمته إن أقام ، أسر العبد المكلف بحمله وحمايته والمحافظة عليه بعض ماعبره : حجب متعددة الاستعمالات والفوائد عددها سبعة ، ثلاثة بالباب للثاب سنة مأخوذة من الجهة اليسرى ، سبعة كعوب أرانب ، حافر بغلة سوداء ، وعصية ثور مجلفة ومسحوفة ... وفى ثلاث زجاجات صغيرة ، دم ضبع ، وفى الصندوق جلد ذئب وعليه قلب طير . وقد عرف ذلك من السلطان الذى قال له : فى هذا الصندوق دخر الدنيا والآخرة ! .

' لكننا نلاحظ أن تلك العناصر من الثقافة الغيبية والسحرية تكاد تختفى من عالم السلطان فر ومن حوله ويبدو ألا مكان لها عند تلميذ مخلص لستر هاملتون ، المخلص ، بدوره ليكياليل .. ! .

بالإضافة لتلك العناصر فإن صفحات « مدن الملح » تنطوى على ثروة هائلة من الأمثال والحكم والاشعار والقصص أو « السوالف » التى تمثل تلخيصا لتجارب الاقدمين ، وتكتيفاً لمفاهيم وصياغة موجزة لمفاهيم من الحياة والناس والأشياء وخم هناك عبد الله بن البخت وتلك الكتب ، التى جلبها معه من مصر .. وما أكل ماأهد يده الى واحد منها ، ويقرأ منه ما يعد تعليقا على حدث أو موقف أو الإشارة الى شيء لايزيد الاضمار عنه . هنا يرجع ابن البخت الى « مقامات الوهرائى ، والسلوك للمقرئى وعيون الانهار للديبورى ورسائل الجاحظ وتاريخ ابن الهيثم ، وسواها . وهناك أخيرا عمر زيدان ، منى النوالى والأربع والثروة التى يقدمها لنا من الأصوات والأشعار .

كل ذلك يغفل الأسس الراسخة لتلك « الثقافة » — بالمعنى الانثروبولوجى — وعناصر الغيات فيها .

ما الدور الذى تلعبه المرأة فى « مدن الملح » ؟ فى الحقيقة اننا نرى وجهين لا وجهها واحدا : الأول عابرو سريع لكنه يبقى معنا طويلا ، تمظه وضحه ، امرأة متعب الخزال فى « التيه » هذه هى

المرأة في المجتمع الذي كان : شريكة الرجل ورفيقته ، ترضى وتحتطب وتقوم بنشؤون أولادها ، لانتحجب أو تتوازي ، لما رأى مسموح في شؤون بيتها ومجتمعها . أما في مجتمع « مدن الملح » بعد أن دب إليه الترف ، وجاعهم رزقهم رغدا بغير حساب ، وتكاثر العبيد والخدم ، وامتلك الرجل المال والسلطة فقد حول شريكته الى أداة لمتعته ، وألزمها بأن تمارس دورها في هذا النطاق : تتحدد منزلتها عند الرجل بقدرتها على إمتاعه ، ثم مقدرتها على أن تلد له أكبر عدد ممكن من الذكور ، في هذا السياق ، في المخادع والدماليز و وراء أبواب القصور ، ومن خلال الخدم والخصيان والعبيد ، تنازر امرأة عن أخرى ، وتبقى فضة « صاحبة المكانة الأولى عند خريبط » ، وعدلة تشغل ذات المكانة عند خزعل .

وتؤكد نظرة سريعة الى نساء من « الوافدات » انها قضية مبياق ، لا قضية موقف من المرأة : هذه — أم حسنى — وتغطي من الرواى بحتة وفيرة في تصوير ماضيها الشاق في عمان والشام قبل ان تحط رحالها في موران ، وتعمل بوسائلها الخاصة ولسانها الدرب حتى تال ثقة نساء قصر الروض ، وعلى رأسهن « امى زهرة » الوافقة بين الأسطورة والحقيقة ، وهى دليل على قدرة المرأة على أن تشق طريقها وسط الصعاب ، وهذه « وداة الحايك » ، أم خزان ، امرأة الحكيم تتحول في النهاية الى امرأة أعمال ، ولا تفقد جاذبيتها وقدرتها على إقامة العلاقات الخاصة والحكيم لآه عبا : بمطاردة القوة والثروة في البداية ، وعمله الخاص من الهدايا والفلوس حين جن في النهاية ، وهذه الملكة لروت تغير فطر تغيرا هائلا ، حين تتجبح في أن تصبح صورته الأنثوية ، و امرأة افكاره ومشاعره ، وهذه « النانور » الأمريكية تلعب ذات الدور في حياة خزان ..

ليست هناك هجائية لسادة مدن الملح أكثر من تحويل الكائن الانسان الى أداة للمتع وتبلغ تلك الهجائية أوجها في العلاقة بين خزعل وسلمى التى امتصت ثم رميت ا .

ولعل هذا يقودنا الى هامش آخر من الدور الذى لعبه « الوافدون — الى مدن الملح » ، لقد رأينا منهم عددا كبيرا ، عربا وأجانب ، كما شهدنا قدرا من صراعاتهم الضارية من أجل المال والسلطة ، وهم جميعا يعرفون ان السبيل الوحيد ليحيا لابد ان يمر .. بالسلطان ثم الامراء ، ومن ثم فهم يحملون كل ما يوسمهم من أجل مزيد من التقرب اليهم ، بالفاق والمق وقدج المشورات « الخاصة » ووضع الذكاء والعلم والخبرة والعلاقات جميعا من أجل تحقيق لزواجهم ، ثم تغطيها على هذا النحو فهم « ضد » شعب موران — تماما كما أن سلطانهم وأمرأهم ضدهم — الذى يسلفهم بالأسنة حداد .

لكن هناك واثنين آخرين وضعوا أنفسهم وخبراتهم وما يعرفون في خدمة الناس وعاشوا في قلبهم : هذا محمد عبده ، فران حبران ، ظل سنوات طويلة ، دون كلال أو ادعاء — يطعم أهل حبران خبزهم كل صباح ، وهذا جاكوب ، السائق الأرمنى ، يحب الناس ويحبونه ، حتى انه حين مات صلوا عليه ، واطلقوا عليه اسما مسلما ، ومنحوه إسم بلدتهم وأضافوه اليها ، كذلك رفيقه الشامى راجى .. الخ .

بعبارة واحدة : كان شأن الوافدين هو شأن أهل البلاد أنفسهم : من وضع نفسه في خدمة
السلطين حارب من أجلهم بالقلم أو العلم أو الدين أو السلاح ، ومن وضع نفسه بين الناس أحلوه
من قلوبهم بأعز مكان .

*** .

ولاستهى الهوامش الممكنة حول هذا المتن الكبير ، يكفينا هذا ، هنا والآن .
نعم إن من حق عشاق الرواية العربية أن يتعجروا لإكمال هذا العمل القلـد .

فبراير ١٩٨٩





طبيعة الأدب الشعبي^(١)

فلا ديمير بروب

ترجمة : ابراهيم قنديل

● الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبي

تغطي دراسة قضايا الأدب الشعبي باهتمام متزايد هذه الأيام ؛ فجميع الدراسات الانسانية ، فى الانثروبولوجيا أو التاريخ أو اللغويات أو تاريخ الأدب ، بحاجة إلى دراسة الأدب الشعبي . كما أننا ، شيئا فشيئا ، قد أصبحنا ندرك أن تفسير العديد من الظواهر المختلفة فى الحضارة الروحية يكمن فى الأدب الشعبي . وعلى الرغم من هذا فإن الأدب الشعبي ، كعلم ، لم يحدد بعد أغراضه أو مادته البحثية أو سماته الخاصة كفروع مميز من فروع المعرفة . صحيح أن هناك بعض الاجتهادات فيما يتعلق بصياغة نظرية عامة لهذا العلم غير أن ماطرحة من أفكار لم يعد مناسبة لدراسة المشكلات بالغة التعقيد التى تسفر عنها الأبحاث الحديثة ، نظرا للتطور اللاهث فى حياتنا . إن عملية تحديث موضوع العلم الذى ندرسه وجوهره ، وموقعه بين العلوم الأخرى المتصلة ، وتحديث السمات الخاصة بمادته ، عملية بالغة الأهمية .

فاستقامة منهج البحث ، وبالتالي صحة النتائج ، تعتمد على الفهم الصحيح لما هية البحث وهدفه . إن للطريق التى تصاغ بها مشكلات النظرية العامة مولوها الفلسفى والأدراكى ، ولها أيضا أثرها على حل هذه المشكلات وتفتقر أوروبا الغربية ، هى الأخرى ، إلى الاجتهادات النظرية فى مجال الأدب الشعبي ، غير أنها إجتبهادات لا تنفى بالفرض ؛ بل هى أقل إرضاء ن الأعمال السوفيتية المماثلة المبكرة . إن الأدب الشعبي علم إيديولوجى ، تمرد منهجيه وأهدافه ، وتنعكس منها فى الوقت نفسه ، فلسفة البصر وعقيدته ؛ وعندما تختفى هذه الفلسفة تختفى المبادئ الثقافية التى تنمت

• ترجمة الفصل الأول من كتاب :

Vladimir Propp, Theory and History of Folklore. Translated by Ariadna Martin & Richard P. Martin. Edited with an Introduction and Notes by Anatoly Liberman, Manchester University Press, U.K., 1984.

عنها هي الأخرى . اتنا لانستطيع اليوم أن نبتدى بالقناعات الثقافية للمذهب الرومانتيكى أو عصر التنوير أو أى اتجاه اخر اتنا بحاجة إلى علم له فلسفة عصرنا ووطننا .

مالذى يعنيه مصطلح « الأدب الشعبى » من وجهة نظر الثقافة الأوربية الغربية الراحنة ؟ نظرة واحدة على أية دراسة غربية فى هذا المجال تكفى للججابة على هذا السؤال . وإذا طالعنا كتاب عالم الأدب الشعبى الألمانى الشهير جون ماير « الأدب الشعبى الألمانى » Deutsche Volkskunde سنجدّه مقسما إلى الأبواب التالية : القرية ، المبانى ، المزارع المزروعات ، الحراشات ، اللغة ، الأساطير ، الحكايات الشعبية ، الأغاني الشعبية .. ثم بيليوغرافيا . ويمثل هذا التقسيم الخط الذى تسير عليه جميع دراسات الأدب الشعبى الغربية ، خاصة فى فرنسا وألمانيا ، وبدرجة أقل صرامة فى إنجلترا وأمريكا . وهو ، أيضا ، أسلوب الكتابة عن الأدب الشعبى فى مجال الصحافة ، حيث يتم تناول نفس الموضوعات وبطريقة تخصصية أضيق فيتفرع الحديث عن المبانى ، على سبيل المثال ، إلى أدق التفاصيل وأصغرها ، كالخليات المعمارية أو تركيب الأفران المنزلية ، مصاريع النوافذ والأبواب ، أسقف البيوت ، أواني الطهى ، الملابس ، أغطية الرأس ... وهلم جرا . وإلى جانب هذا تتناول الدراسات موضوعات كالطقوس والأعراس والعطلات ، وكذلك الحكايات الشعبية والأساطير والأغاني والأمثال .. إلخ .. وليس من باب المصادفة أن يبنى اختيار الموضوعات على هذا النحو ؛ فهو اختيار يعكس فهما عددا للأدب الشعبى وفقا لمنظور الثقافة القائمة . ومن الممكن تلخيص الأسس التى يستند إليها هذا المنظور بما بلى : (١) دراسة الأدب الشعبى مجالها ثقافة طبقة واحدة من طبقات الشعب هى طبقة الفلاحين (٢) موضوع تلك الدراسة هو ثقافة الفلاحين بمجانبها المادى والروحي (٣) الفلاحون المقصودون هم فلاحو أمة واحدة محددة ، الأمة التى ينتسب إليها الباحث عادة .

مثل هذه الأسس لايمكننا قبولها ، فنحن نفصل ما بين الجانبين المادى والروحي للحضارة (للثقافة) ونجعل منهما موضوعين لفروع مختلفة من المعرفة وإن كانت مترابطة ووليقة الصلة ببعضها البعض فالزعم بامكانية دراسة الجانبين المادى والروحي لثقافة الريف من خلال فرع واحد من المعرفة هو زعم باحث من طبقة السادة يرى الأدب الشعبى كما يراه « المجتمعان » . كما انهم لايطبقون نفس المبدأ على ثقافة الطبقات الحاكمة فتاريخ التكنولوجيا والعمارة يحتهما فرع من المعرفة وتاريخ الأدب والموسيقى يحتهما فرع آخر فاجمال هنا هو ابداع الطبقات العليا وثقافتها أما حين يتناولون طبقة الفلاحين ، فإنهم يجلدون فى أشكال الأفران الريفية القديمة وإيقاعات الأغاني الشعبية العاطفية موضوعاً لدراسة واحدة . إننا ندرك ان هنالك ارتباطاً وثيقاً بين الثقافة المادية والروحية ولكننا نفصل بينهما تماماً كما هو الحال عند الحديث عن ثقافة الطبقات العليا . إن مانقصه بالأدب الشعبى هو الابداع الروحي فقط ، والأشكال اللفظية ، الشعرية ، منه على وجه التحديد . ولأن الشعر غالبا مايقترن بالموسيقى فى التراث الشعبى فإن الأدب الشعبى الموسيقى يشكل فرعاً مستقلاً داخل الأدب الشعبى .

فيما مضى ، كان ذلك الفهم للأدب الشعبى سمة من سمات الثقافة الروسية إن مانطلق عليه مصطلح الأدب الشعبى هو مايسمى فى الغرب Folklore أو traditions populaire أو tradizioni popolari أو volksdichtung أو ماإلى ذلك ؛ وهو ليس موضوعاً لفرع مستقل من المعرفة هناك .

أما نحن فإننا لانتظر إلى الأدب الشعبي ، كما يراه الغرب كحقول خالص من المعرفة أو كدراسة علمية — شعبية لبلد الدارس ، في أحسن الأحوال .

إن مايدرس في مجال الأدب الشعبي في الغرب هو الإنتاج الشعري الريفي للفلاحين المعاصرين على وجه التحديد ، حتى وإن كان ذلك في حدود محتفظ به ثقافته الراحنة من عناصر ترجع إلى الماضي . الموضوع إذن هو دراسة « التراث الحي » ولقد إهتمت روسيا هي الأخرى بنص الموضوع لفترة طويلة إلى حد ما . غير أننا الآن ، نعتبر هذا المنظور مرفوضا ، لأننا نؤمن بدراسة جميع الظواهر من خلال تطورها وحركتها في التاريخ . لقد ظهر الأدب الشعبي قبل أن تظهر طبقة الفلاحين ، كما أن مجمل الإنتاج الابداعي للشعوب والأمم هو أدب شعبي إذا نظرنا للموضوع من زاوية تاريخية . وعند الشعوب التي وصلت إلى مرحلة مجتمع الطبقات يكون الأدب الشعبي نتاجا لإبداع جميع طبقات الشعب عدا الطبقة الحاكمة التي ينتهي فناها اللفظي حيثذ إلى الأدب المكتوب . الأدب الشعبي في المقام الأول ، فن الطبقات المتفورة ، عمالا وفلاحين ، والطبقات المتوسطة القهر من الدنيا . ربما كان جائزا ، مع بعض التحفظات ، أن نتحدث عن أدب شعبي للطبقات المتوسطة الدنيا ، ولكن القول بأدب شعبي أرسقراطي لا يستقيم على الإطلاق .

لقد تربت مداركنا الثقافية وفقا لتقاليد الأدب المكتوب ، لذا غالبا ما نعجز عن تصور إمكانية تخلق عمل أدبي بطريقة خلاف تلك التي يتخلق بها النص الأدبي المؤلف الذي كتبه مؤلف محدد ، معقدين دائما أنه لابد وأن يكون شخص ماهو الذي صاغ العمل في البداية . غير أن الأعمال الأدبية الشعبية ، قد تنشأ بالفعل بطرق مغايرة تماما . وتقتل دراسة هذه الطرق واحدة من أبرز المشكلات الأساسية في الأدب الشعبي ومن أكثرها تعقيدا لن نخوض هنا في هذه المشكلة وسنكتفي بالإشارة إلى ضرورة ربط أصول الأدب الشعبي باللغة بالأدب ؛ فاللغة هي الأخرى ليست من إبتكار مؤلف فرد أو جماعة محددة من المؤلفين . إنها تنشأ هنا أو هناك وتحول على نحو مضطرب ، دائما تدخل بشري مقصود ، طالما توفرت الشروط المناسبة لتحويلها في سياق التطور التاريخي لحياة أصحابها . وليس في تشابه بعض الأعمال الأدبية الشعبية على مستوى العالم مايناقض هذا القول ، بل إنعدام هذا التشابه هو ما لا يمكن تفسيره . فالتشابه يشير إلى وجود نظام . وتشابه أعمال الأدب الشعبي في مناطق مختلفة إنما يجسد القانون التاريخي القائل بأن أنماط الإنتاج المتشابهة ، على صعيد الحضارة المادية ، يستدعي ظهور مؤسسات إجتماعية ، أو أدوات ، متماثلة أو متشابهة ؛ وأن تماثل المعتقدات يستدعي تشابه أنماط التفكير والعقائد الدينية والطقوس واللغات والاداب الشعبية إن كل هذه المقومات تتعايش وتتفاعل وتتحوّل وتتمو وتحوّت .

أما مسألة إستجلاء أصل ظاهرة الأدب الشعبي ومشأها على نحو تجريبي ، فقد تكنها الإشارة إلى أن بداياته الأولى قد ظهرت كجزء لايتجزأ من بعض الشعائر والطقوس ، ومع إخلال هذه الطقوس إنفصل الأدب الشعبي عنها ليواصل حياته بشكل مستقل ، تلك مجرد أرضية لفكرة عامة يمكن البرهنة على صحتها بالبحث المادى الدقيق . ولقد أقر فيسليفسكى^(٢) تلك الأطروحة بوضوح في آخريات حياته .

هذا الفارق الذى ناقشناه له من الأهمية مايلزمنا بتحديث الأدب الشعبي كنوع خاص من أنواع الفن اللفظي ، وعلم الأدب الشعبي كفرع خاص من المعرفة . وبينما يبحث المؤرخ المهيم بدراسة

أصل عمل ، عن مؤلفه ، يسعى باحث الأدب الشعبي ، مستعيناً بمادة علمية مقارنة عريضة ، إلى اكتشاف الظروف التي أدت إلى ظهور موضوعه . لكن الفارق بين الأدب الشعبي والأدب لا ينحصر في حدود هذا التمييز فحسب ؛ فهما مختلفان من حيث الأصل والمنشأ ومن حيث أشكال الوجود أيضاً .

من المتعارف عليه ، منذ وقت طويل ، أن الأدب يتداول عن طريق الكتابة وأن الأدب الشعبي يتداول عن طريق السمع ، ومع أن هذا التمييز يعتبر تغييراً تقنياً بحثاً لأنه يشير إلى أعمق الفوارق بين فعالية الأدب الشعبي والأدب . ان العمل الأدبي يستقر ولا يتبدل بمجرد إكمال كتابه ؛ وهو لا يوجد إلا بوجود طرفين إثنين : المؤلف (مبدع العمل) والقارئ ، والوسيط الذي يجمع بينهما وهو الكتاب أو المخطوط أو العرض . وعلى حين يبقى العمل الأدبي ثابتاً لا يتغير ، يتبدل القارئ على الدوام . فأرسطو قرأه اليونانيون القدماء والعرب ورواد حركة إحياء الكلاسيكيات في عصر النهضة ، ونقرأ نحن اليوم ، غير أن كلا يقرأه ويفهمه بطريقة خاصة . إن القارئ الحق يقرأ على نحو خلاق والعمل الأدبي قادر على إمتاعه إزاء إلهامه أو إثارة سخطه لذا يتدخل في أقدار أبطال القصص التي يقرأها ، يتبهم أو يماقهم ، يبدل مصائرهم النصبة ، يحول إنتصار الشخصية الشريرة إلى شقاء أو موت ... ولكنه يظل في النهاية ، وبفض النظر عن مدى إنتعاله بما يقرأ ، محروماً من القدرة على التغيير الفعلي في النص المكتوب بما يلائم ذوقه الشخصي أو روح العصر الذي يعيش فيه .

الأدب الشعبي هو الآخر يقتضى تداوله وجود طرفين إثنين ، ولكنهما طرفان مختلفان : المؤدى (الراوى) والمستمع ، دولما وسيط .

والراوى يقدم أفعالا ليست من إبداعه الشخصي ، من حيث المبدأ ، بل منقولة إليه بالسمع ؛ لذا لا يجوز بأية حال من الأحوال أن تشبه بالشاعر الذى ينشد قصائده بنفسه . كما أنه في الوقت نفسه ليس مجرد وسيط لتقديم أعمال أبداعها غيره ، إنه كيان متفرد يخص الأدب الشعبي وحده جدير بالتأمل في كل تحلياته من الكورس البديهي إلى الرواية الشعبية المعاصرة كرابوكوفا . لا يعيد الراوى تقديم نفس العمل ، كلمة كلمة ، على الدوام ، ولكنه يدخل عليه بعض التغييرات . هذه التغييرات قد تكون بالغة الأهمية في بعض الأحيان ، وحتى إذا كانت طفيفة ، وكان فعلها في النص الشعبي بطيئاً بطء التغييرات الجيولوجية ، فانها تؤكد قابلية الأدب الشعبي للتغير في مقابل ثبات الأدب ، وهذا هو ما يهتما في هذا المقام .

وعلى حين يعتبر قارئ الأدب رقيقاً عاجزاً وناقداً بلاسلطة يعتبر كل مستمع للأدب الشعبي مشروع راو محتمل ، في المستقبل ؛ ولسوف يدخل بدوره بعض التغييرات على ما يسمع ، سواء عن وعي أو عن غير وعي . ولأنتم مثل هذه التغييرات كيما إتفق بل وفقاً لقوانين معينة ، حيث يحذف من العمل كل ما يصير غير ملائم لروح العصر وما يتنافر مع الاتجاهات والأذواق والمعتقدات الجديدة ، التي لا تقتصر تأثيرها على الحذف فحسب إنما يشمل أيضاً إعادة تشكيل بعض الأجزاء أو الإضافة إليها . والدور الذى يلعبه الراوى ، بشخصيته وذوقه وميوله ووجهة نظره في الحياة ومواقفه ، ليس دوراً صغيراً (وإن لم يكن بالحاسم أو الفارق) . إن العمل الأدبي الشعبي يعيش في حالة تدفق متواصل ومن غير الممكن دراسته إستناداً إلى تسجيل ، مصدر ، واحد له ؛ ينبغي أن يسجل أكثر من مرة . ويسمى كل تسجيل رواية ، وتختلف العلاقة بين روايات العمل الأدبي الشعبي الواحد عنياً بين العمل الأدبي المكتوب وتسجيلاته التي يجريها عليه نفس مؤلفه .

في الغرب ، المقصود بصطلح « الأدب الشعبي » هو ثقافة ريف شعب بعينه ريف الأمة التي ينتمى إليها الباحث عادة ؛ ويتم إختيار المادة البحثية وفقاً لمبدأ كمي ، قومي ، وهكذا تصبح ثقافة

شعب واحد موضوعا لفرع واحد من فروع المعرفة هو الأدب الشعبي ، Volkskunde... ، Folklore..... أما ثقافة الشعوب الأخرى ، وثقافة المجتمعات البدائية ، فيتم بها فرع آخر من فروع المعرفة تطلق عليه أسماء عدة ، الأنثروبولوجيا ، الاثنوغرافيا ، الاثنولوجيا ، .. Volkeune ،

حيث يقتصر هذا المجال إلى المصطلح العلمى الدقيق .

وعلى الرغم من إقرارنا بإمكانية إجراء دراسات علمية للثقافات القومية ، فإننا نرفض المبدأ المشار إليه سابقا ، بل نراه مناهيا تماما للعقل . إنهم يصيرون الدراسة التى يجرىها باحث فرنسى ، على سبيل المثال ، عن الأغاني الفرنسية دراسة فى الأدب الشعبى ؛ ويعتبرون الدراسة التى يجرىها نفس الباحث الفرنسى عن أغاني أى شعب آخر دراسة فى الاثنوغرافيا . مثل هذه المفاهيم علينا أن نهجرها ، وينبغى أن نحدد مفهومنا نحن : علم الأدب الشعبى علم يعنى بإبداع كافة الشعوب بصرف النظر عن جنسية الباحث ، فالأدب لشعبى ظاهرة عالمية .

وآلآن يمكننا أن نوجز المقدمات التى نطلق منها . إن الأدب الشعبى ، كما نفهمه ، هو الإبداع الفنى للطبقات الدنيا لجميع الشعوب بغض النظر عن درجات تطورها الاجتماعى . وهو الحاوى الأيوحد لإبداع شعوب ما قبل مجتمع الطبقات .

وماهو الأدب الشعبى ، إذن ، فى المجتمع اللاتبقى فى ظل الاشتراكية ؟ سيتبادر هذا السؤال بالطبيعة إلى ذهن القارئ الآن ؛ فقد يتوقع البعض أن يختلف الأدب الشعبى ، باعتباره ظاهرة طبقية ، من المجتمعات اللاتبقية ولكننا نقول أن الأدب ، وهو ظاهرة طبقية هو الآخر ، لم يختلف من المجتمعات اللاتبقية . كل ما لى الأمر أن الأدب الشعبى فى ظل الاشتراكية يفقد سماته كفن من إنتاج الطبقات الدنيا ، ففى المجتمع الاشتراكى ليست هناك طبقات دنيا أو عليا ، هنالك الشعب فحسب . وهكذا يصير الأدب الشعبى خاصية قومية بالفعل ، يذبل فيها ويموت كل ما لا ينسجم مع الشعب ، ويبقى يمر بتغيرات كيفية جوهرية تجعله يقترب من حدود الأدب . ويمكن المزيد من الاستقصاء والبحث توضيح ماهية هذه التغيرات . إن الأدب الشعبى فى ظل الاشتراكية والأدب الشعبى فى ظل الرأسمالية شيان مختلفان هذا أمر واضح تماما ، لا لبس فيه ولا غموض .

● الأدب الشعبى والأدب :

لا يحدد كل ماسبق سوى جانب واحد من جوانب الموضوع ، وهو الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبى ، ولعل ذلك لا يكفى للتعريف به كشكل من أشكال الفن اللفظية ، وللتعريف بعلم الأدب الشعبى كعلم من العلوم .

الأدب الشعبى نتاج شكل خاص من أشكال الفن اللفظى ؛ والأدب فن لفظى هو الآخر . لذا فالارتباط بينهما ، وبين علم الأدب الشعبى والنقد الأدبى ارتباط

وثيق للغاية . كما أنهما يتطابقان جزئيا في الأجناس الشعرية لكل منهما هنالك أجناس
حكر على الأدب (كالرواية على سبيل المثال) وأجناس حكر على الأدب الشعبي
(كالتوازي والرق) ، غير أنهما قابلان للتصنيف إلى أجناس متقاربة . ومن ثم فإن
هناك تشابها بين علم الأدب الشعبي والنقد الأدبي في بعض المهام والمناهج .

تمثل عملية تصنيف أجناس الأدب الشعبي ودراسة كل منها إحدى مهام علم
الأدب الشعبي ذات الطبيعة الأدبية . وهنا تتسم دراسة المبنى الداخلى للإبداعات
الفنية اللفظية بأهمية ، وصعوبة ، خاصة فنحن لانعرف الا القليل عن القوانين التي
تحكم بناء الحكاية الشعبية والشعر الملحن والأغاز والأغاني والرق .. إلخ . من
الواضح الآن . أن الأعمال تتشكل في مبان خاصة بها . هذا الاختلاف قد نعجز
عن توضيحه أو تفسيره غير أنه من الممكن إكتشافه والتعرف عليه من خلال التحليل
الأدبي . وهو قائم أيضا على مستوى الحيل الأسلوبية والشعرية في كلى الفنين فالأدب
الشعبي ينفرد بحيل بعينها (كالتوازي والتركاز .. إلخ) بمحتوى مغاير للمحتوى
الذى يستخدمها به الأدب . وبمقدور التحليل الأدبي تحديد مثل هذه الاختلافات
أيضا .

خلاصة القول ، ان للأدب الشعبي جمالياته الخاصة التي تختلف عن جماليات
الأدب ؛ وبوضع هذه الجماليات موضع الدراسة والبحث يتكشف لنا الجمال الفني
الخاص للأدب الشعبي .

وهذا ، فإن الأدب الشعبي ، بالاضافة إلى ارتباطه الوثيق بالأدب ، ظاهرة
ادبية وفن لفظي شأنه شأن الأدب .

وتعد دراسة الأدب الشعبي من حيث عناصرها الوصفية دراسة في الأدب
والارتباط بينهما كعلمين وثيق إلى حد يضعهما في منزلة واحدة غالبا فمناهج دراسة
الأدب تمتد لتشمل الأدب الشعبي أيضا . وكما أشرنا من قبل فإن التحليل الأدبي
يمكنه فقط أن يكتشف ظاهرة جماليات الأدب الشعبي وقوانينه ، ولكنه لا يستطيع
أن يفسرها . تجنبنا للوقوع في خطأ المساواة بين الأدب الشعبي والأدب علينا ألا
نكتفى بالتحقق من أوجه الشبه بينهما فحسب ، إنما بفحص أوجه الاختلاف هي
الأخرى . ولاشك أن للأدب الشعبي بعض الخصائص التي تفرق ، بشكل قاطع ،
بينه وبين الأدب ، بما يجعل مناهج البحث الأدبي قاصرة عن حل مشكلاته
وقضاياها .

ومن هذه الخصائص أن للأعمال الأدبية ، دائما ، مؤلفا ؛ بينما الأعمال الأدبية الشعبية ، على النقيض من ذلك ، بلا مؤلف . وتلك واحدة من خصائصها المميزة . في هذه النقطة يتضح موقف الباحث : إما أن يقر بوجود الفن الشعبي كظاهرة ضمن التاريخ الثقافي والاجتماعي للشعوب أو لا يقر بهذا زاعما أنه وهم شعري أو خيال علمي لا وجود له لأن الابداع الأدبي نشاط شخصي فردي .

نحن من جانبنا نؤمن ان الفن الشعبي ليس وهما ، وأنه موجود بالفعل وأن دراسته هي الهدف الأساسي لعلم الأدب الشعبي . وفي هذا المقام نضم صوتنا إلى أصوات باحثين من أجيال سبقت مثل إف . أى . بوسلييف وأوريست ميلر

يدور الأدب الشعبي ويتغير على مدار الزمن ؛ ويبقى هذا الدوران وذاك التغير من أهم سماته المميزة . الأعمال الأدبية المكتوبة قد تتعرض هي الأخرى لمثل هذا « الدوران » ، فرواية مارك توين « الأمير والفقر » تحكى كحكاية شعبية ، « وقصائد الشراع »^(٥) « والعنديل »^(٦) للرمونتوف ودليفيج تغنى جماهيريا . فما الذى نلغاه في هذه الحالة ، أدب أم أدب شعبي ؟ والاجابة على هذا السؤال بسيطة للغاية . إننا إذا أخذنا قصة من كتب قصص شعبي أو من حياة أحد القديسين أو ماشابه ذلك وأعدنا قصصها من الذاكرة دون أية تغييرات على الأصل ، أو إذا غنينا « الشال الأسود »^(٧) أو أى تقاطع من الباعة الجائلون^(٨) كما كتب بوشكين ونيكراسوف بالضبط ، فإن ذلك لا يختلف عن مفهوم العرض السحري إلا قليلا . ولكن بمجرد البدء في إدخال تغييرات على مثل هذه القصائد ، ومع غنائها بطرق متباينة ، أى بمجرد أن تظهر لها روايات فإنها تصبح أدبا شعبيا وتكون عملية تغيرها مجالا للدراسة باحث الأدب الشعبي . وحتى لا يختلط الأمر ، تجدر الإشارة إلى أن هناك فرقا بين النوع الأول من الأدب الشعبي الذى غالبا ما ترجع أصوله إلى عصور ما قبل التاريخ وله روايات متباينة في العالم كله ، والنوع الثانى الذى تمثله قصائد لشعراء معروفين ينشدها الناس يتصرفون ويتناقلونها شفويا . في الحالة الأولى لدينا أدب شعبي محض ، شعبي بالمنشأ وبالتداول ؛ وفي الحالة الثانية لدينا أدب شعبي من أصل أدبي ، أى أنه أدب بالمنشأ وأدب شعبي بالتداول . وعلينا مراعاة هذا الفارق دائما . فقد ندرج أغنية ماضمن الأدب الشعبي ثم يتضح لنا فيما بعد أنها أدب وأن لها مؤلفا معلوما . إن أغنيتي « دينوشكا »^(٩) و « Íz-za Óstrova na Strézen » « المشهورتين عالميا واللتين يعتقد أنهما من الغناء الشعبى المحض قد تبين أنهما من تأليف شاعرين معمرين هما تريفوليف وسادوفنيكوف ؛ وهناك أمثلة عديدة مشابهة . إن الروابط التى تربط بين

الأدب الشعبي والأدب ، وكذلك المصادر الأدبية لبعض نماذج الأدب الشعبي ، تمثل ميدانا طريفا من ميادين البحث في تاريخ الأدب والأدب الشعبي .

• تعيدنا هذه القضية ، مرة أخرى ، إلى مسألة « التأليف » . في الأدب الشعبي لقد طرحنا الآن حالتين تمثلان طرفي نقيض . الأولى هي الأدب الشعبي الذي لم يخلقه شخص محدد ، والذي نشأ في عصور ما قبل التاريخ داخل إطار بعض الطقوس أو عن طريق آخر ، والذي عاش طوال هذه الأزمنة من خلال النقل الشفهي حتى وقتنا الحاضر . الحالة الثانية ، كما هو واضح ، يمثلها عمل أدنى فردى حديث النشأة يتداوله الناس كأدب شعبي . بين هذين الطرفين ، وعبر مسيرة تطور الأدب والأدب الشعبي ، تقع كافة الحالات الواسطة التي تعتبر كل منها مشكلة بذاتها . ويدرك باحثو الأدب الشعبي المحدثون أن مثل هذه المشكلات لا تحسمها الأبحاث الوصفية أو دراسة علاقات التزامن بين الجوانب المتفاعلة ، وأنها ينبغي أن تدرس في سياق تطورها . كما أن دراسة تطور الأدب الشعبي لا تمثل سوى جانب واحد من عملية بحث تاريخيا ، فهو ليس ظاهرة ادبية فحسب ، بل تاريخية أيضا ، وعلم الأرض الشعبي علم تاريخي إلى جانب كونه علم أدبي .

● هوامش :

- ١ - ليودور ليفانوفيتش بوسليف (١٨ - ١٨٩٧) : مرجع في الأدب الشعبي واللغويات . تركزت أعماله حول الشعر الملحمي ، بدايات الأدب الروسي ، الفن الروسي القديم ، النحو .
- ٢ - أوريست ليودورفيتش ميلر (٣٣ - ١٨٨٩) : أحد المناهضين عن المدرسة الأسطورية . إسهامه الرئيسي كتاب عن إلياذ مروجيك ، البطل الملحمي ، (١٨٦٩) أنظر هوامش الفصل التالي - ٩ المخرج . تتفق آراؤه من حيث المبدأ مع آراء قدمها لاحقا جان دي فرى وأوتو هوفلر وجورج دوفويل من حاولوا اكتشاف أصول أسطورية لأبطال الملحمة . وينبغي التمييز ما بين أو . إف . ميلر و . إف . إف . ميلر (١٨٣٨ - ١٩٦٣) مؤسسة للمدرسة التاريخية الروسية .
- ٣ - ألكسندر نيقولايفيتش فيلوفسكي (١٨٣٨ - ١٩٠٦) العديد من الكتب في الأدب المقارن ، تشير الأبحاث الحديثة كثيرا إلى إثبات منها - الجماليات التاريخية وجماليات الحكمة تزيد من التفاصيل راجع المقدمة . ويجب عدم الخلط بينه وبين أخيه اليكس نيقولايفيتش فيلوفسكي (١٨٤٣ - ١٩١٨) وهو أيضا أستاذ في الأدب المقارن .
- ٤ - ماريا سيمبولوفا كرايكوفا (١٨٧٦ - ١٩٥٤) : منشدة قصائد ملحمة روسية عاشت باحدى القرى الواقعة على البحر الأبيض . بعد الثورة غمرت أوضاع الشهرة ، بل وأصبحت عضوا بانحد الكتاب . بنى لها خصيصا بيت على طراز بيوت الخوادم على شاطئ البحر (يشاع أنها لم تستعمله) . أقصد الاعلام فيها ، كما فعل بالعديد من الرواة الشعبيين الآخرين ، قد مت طوفانا من الأغاني الحديثة والأغاني القديمة والملحمة المنحولة ، كثير منها عن لينين وستالين .

٥ - الشراع : واحدة من أشهر القصائد الغنائية التي كتبها ميخائيل يوربا ليتش ليومونوف (١٨٩٤ - ١٨٤٩) . إستلهمت في عدد لا يحصر له من القصائد الغنائية ، أشهرها قصيدة فارلاموف (١٨٠٩ - ١٨٤٨) . وهي تحكي عن شراع يسبح في أفق أزرق : لاهو يبحث عن السعادة ولاهو بها رب منها . من تحته يجري الماء لأزورديا أرق من صماء صافية ومن فوقه شراع ذهبي من الشمس ، ولكن الشراع يريد عاصفة ، وكان فيها طمأنينة وسلامه . كتبت القصيدة في ١٨٣٢ ونشرت في ١٨٤٩ بعد وفاة صاحبها ؛ وهناك نحو عشرين ترجمة إنجليزية لها .

٦ - العنوان الصحيح لهذه القصيدة الغنائية لأطون أنطونوفيتش ديلفيج (١٧٩٣ - ١٨٣٩) هو أغنية روسية ، وقد نشرت سنة ١٨٢٦ ولها ثلث البظلة إلى عند ليها شكواها من نسيان حبيبها لها . وقد اكتسبت هذه القصيدة شهره واسعة بسبب أغنية أعدها عنها ألياييف (١٧٨٧ - ١٨٥١) . وقد إستخدم عن أليايي ليما بعد في معزوفة للبيانو جليكا وفي مقطوعة أخرى حالة لجون فيلد .

٧ - الدال الأسود : قصيدة لألكسندر سيرجيفيتش بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧) كتبت في ١٨٢٠ ونشرت في ١٨٢١ . وقد إستلهمها بوشكين من أغنية سمعها في كييف ، وهي تحكي عن شاب يقال له أن معشوقته البريانية تخونه فيقتلها هي وعشيقها الأرمني ، ويقتلها الأسود فقط ليذكره بسعادته الفائتة . وقد أصبحت هذه القصيدة أغنية شعبية منذ ثلاثينات القرن التاسع عشر وأعيد طبعها بالعديد من كتب الأغاني . وضع موسيقاها كأغنية شعبية آي . آي . جينيشتا (١٧٩٥ - ١٨٥٣) .

٨ - الباعة الجمالون : قصيدة قصصية كتبها نيقولاى ألكسيفيتش نيكراشوف (١٨٢١ - ١٨٧٧) ، وهي تبدأ بمشهد غرامي بين بالغ معجول وفاتة ريفية وتنتهى بنهاية مأساوية . غير أن الأسطر الافتتاحية للقصيدة بالحوية صارت منذ ذلك الحين أغنية شعبية .

٩ - دينوشكا (البوت) : أغنية شعبية شاعت في أوساط العمال والنووية . وتفيد جميع المصادر أن إن . إم . لوباتين ول . ن . ب . بروكولين قد قاما بنشرها سنة ١٨٨٩ ، وقد إستخدمت مقاطعها التي تحوى عبارة dubinuka úxnen لأول مرة في ١٨٩٥ . أما مؤلف النص المشهور عالميا ، والنشور سنة ١٨٨٥ ، فهو آية . آية . أولكسين - وليس إل . إن . تريغوليف .



العقاب البدني والتراث الاسلامي

بين هادي العلوي وسلمان رشدی

فالح عبد الجبار

منذ سنوات صدر للباحث العراقي ، الأستاذ هادي العلوي كتاب مكثف يعرض لواحدة من اشكاليات تراثنا القديم والمعاصر : التعذيب الجسدي . وافتتح الكتاب المعنون « من تاريخ التعذيب في الاسلام » ويقع في ٧٧ صفحة بعد الاهداء : « الى ضحايا التعذيب العنصري في معتقلات الفاشية والرجعية العربية » .

يحاول الكتاب في كتابته ، ان يؤسس لوعي مناهض للتعذيب ، يقوم على احترام الانسان كقمة شاملة .

ويرتكز العلوي هنا ، كما في أبحاث أخرى ، الى الصراعات الفكرية التي حفل بها تراثنا ، مستخلصا منها مايجد تعميق القيم الانسانية في الوعي الجماعي العربي ، الذي تتميز مكوناته الراهنة ، بضعف نسبي في العناصر المناهضة للتعذيب ، المنفلت (لدى بعض الدول العربية والاسلامية جوائز عالية أولى في هذا الباب) .

للوهلة الأولى ، ولبن يكتفى بقراءة الأغلفة (وثقافتنا ، أو بوجه اصح : صحافتنا مبتلاة بقطع واسع من هؤلاء) يبدو أن العلوي يذهب الى القول ان الاسلام بما هو اسلام حافل بالتعذيب . ويمكن اللعب على مثل هذا الايهام بالاستناد الى عنوان الكتاب : من تاريخ التعذيب في الاسلام .



وبوسع قارئ الأغلفة ان يستشيط غيظا وأن يصرخ ويتوعد ويهتف : .واسلاماه !
بيد ان تعبير « الاسلام » أو تعابير من قبيل : الفقه في الاسلام ، الفرق في الاسلام ، الخراج في الاسلام .. الخ ، (وفي سوق الكتاب من امثال هذه العناوين) تقصد كما هو جلي دراسة ظاهرة معينة في التاريخ الاسلامي ، اى التاريخ العربى وتاريخ الشعوب الأخرى منذ ظهور الاسلام . ويضع بعض الباحثين نقطة النهاية مع سقوط الخلافة العباسية ، واخرون مع سقوط الخلافة العثمانية ، الخ . واذا كان ثمة خلاف في التحقيق يمس نقطة المنتهى ، فلا خلاف على نقطة المبتدى .

ولو رجعنا الى اعمال العلوى لوجدنا انه يفهم تعبير الاسلام على انه دين وانه حضارة وانه تاريخ في آن ، بما يعنيه ذلك على الصعيد الدينى من نظرة ايمانية للكون وللخالق ومن شعائر الطقوس ، وبما يعنيه على صعيد الحضارة من بناء مادى وفكرى واجتماعى وسياسى واقتصادى وادبى ، وبما يعنيه على صعيد التاريخ من امتداد هذه الظواهرات في الزمان ، وما حفلت به من صراع وتطور .

هذا التمييز لمفهوم الاسلام عند العلوى يجده المرء في كتاباته ، وقد خص لها مبحثا واسمه (الاسلام حكم الدين وحكم الحضارة ، الذى نشر في وثائق ندوة طرابلس - لبنان) ١٩٨٦ .
وبوسع القارئ الرجوع اليه ، ان كانت غريزته التوثيقية بحاجة الى يقين برهاني مجسد .

وهناك تمييز آخر يستشفه القارئ من كتابات العلوى ، وهو تمييز تطورى ان جاز القول . واعنى به نظرة الباحث العلوى الى تراثنا ، كما الى التراث العالمى بأسره ، لا على انه كتلة من صوان لاتمايز فيها ولا حياة ، بل على انه ظاهرة تتطور في سلسلة متصلة من التناقضات المستديرة الكامنة ،

كضرورة ، في قلب الظاهرة ، سيان إن تجلب هذه التناقضات في الفكر أم في السياسة ، في الحياة الاجتماعية أم في الحياة الاقتصادية .

والواقع ان نظرة سطحية الى الأحداث الخارجية لتاريخنا كقيلة بتدعيم هذه الرؤية : فثمة اكثر من ٧ فرقة اسلامية ، والصراع الفكري (وحيانا المسلح) لم ينقطع فيما بينها : وهناك الصراعات الكبيرة على السلطة ، في عهد الخلفاء الراشدين ، والصراع — الاموى العباسي والصراع داخل كل امبراطورية ، الصراع بين الفقه والفلسفة ، والصراع بين المدارس الفقهية الخ ، الخ . وليست هذه السمة محصورة بالتراث العربى — الاسلامى ، بل هى قانون تاريخى يصح على سائر الحضارات ، وينفى الادعاءات القائلة بسكونية الشرق الاسلامى .

وفى هذه الكنوز من التراث يحاول العلوى ، شأن الكثير من الباحثين المعاصرين (مروة ، تيزيى ، مهدى عامل ، بلوز ، الخ) ان يستخلص عناصر العقلانية من هذا التراث المتناقض ، لكيما يؤسس نوعى عقلانى معاصر لصيق بترائه الخاص ، ومنفتح على الارث الانسانى القديم والمعاصر ، وذلك فى زمن انفلات النقيض (اللاعقلانية) انفلاتا يذكرونا بالعصور المظلمة . وحسبنا الاشارة الى مباحثه الهامة عن ابن الرازى وابن عربى ، ونظرية الحركة الجوهرية عند الملاصدرا ، ومباحثه الأخرى : المستطرف الجديده ، قاموس التراث ، وغيرها من الكتابات الجادة .

ان العقل السلفى يرى الى تراثنا من منظار الواحدية ، التى تصفى على التاريخ تماثلا سريهاً .

ان كل معايبة لتراثنا على انه كيتونة متناقضة تثير رعب السلفيين الذين يعيشون فى « الماضى التليد » ، ساحلين عنه عناصره المضيقية والعقلانية ، ومحمدين كل ما فيه من عظمة وبلادة .

واى مسعى لابرار العقلانى فى تراثنا ، ومسح تراب الازمنة العابرة عنه ، هو فى نظر السلفى هرطقة وزندقة تستحق الحرق ، فى الحد الأدنى .

ان دراكولا السلفى هذا يريد ان يفرض علينا بقوة الارهاب ، ان نرى الى تراثنا كما يشئى ، لا كما جرى حقاً .

هذا المدخل ، الطويل نوعا ما ضرورى لمخاطبة القارئ بخصوص كلمة نشرتها جريدة (القبس) فى ملحق العدد ٦١٨٧ (فى ٣١ تموز الماضى) وهى مقالة غفل (تحمل الحرفين : ج. ف) وتطلع علينا بعنوان هنذر ، متوعد : سلمان رشدى يفرض هادى العلوى ا

والكلمة الورعة تتعلق بكتائني « من تاريخ التعذيب في الاسلام » . و « الاغتيال السياسي في الاسلام » .

وخلافا لما تقتضيه الاعراف من عرض محتوى الكتاب قيد المراجعة ونقد هذا المحتوى ، واستخلاص النتائج ، واصدار الأحكام ، نراه يقيم عرفا جديدا بالمقلوب : اولا اصدار الحكم (بالحرق طبعاً) ثانياً ببيان دوافع الجريمة الادبية الرهيبة ، ثالثاً عرض مسوغات هذا الحكم .. كل ذلك دون ايراد مقتبس واحد من الكتاب . بل انه يعلن دون ادنى تردد « لأجد من المجدي عرض تفاصيل الكتائين لماذا ؟ » ان مضمون ما يمكن ان يكون قد كتبه (ليلاحظ القارئ صيغة : ما يمكن ان يكون قد) في هاتين الدراستين ليس بمستعصر على المرء ان يحذره . (اغلب الظن : يحذره وليس يحذره) .

نحن اذن ازاء « حزورة » ينبغي فك طلاسمها . لكن هذه الحزورة ليست لغزا هيروغليفاً . فمادام العلوي ماركسيا ، ومادام عراقياً في المعارضة ، فذلك قرار اتمام بعد ذاته . وبذا تزول الدهشة ازاء البداة . فما كتبه العلوي لا يكتبه سوى « يهودى » « من جامعة تل ابيب » او « مستشرق من لندن من يهود العراق » ، وهو استمرار « لتراث القرامطة وباقي الفرق الباطنية » (هل كان القرامطة باطنيين ؟) وفي كتاب العلوي يتحدث « الشعبية القديمة والشيعية الجديدة » ولاعجب في ذلك فهو لا « يقيم في دار الاسلام » (اتهموه بالسكن في براغ التي لم يزرها في حياته) . انه « نوع من سلمان رشدى » (ياسكياكين السلفية اتحدى !) .

لماذا فعل هذا الماركسي — القرمطي — الباطني — اليهودي — المستشرق مافعل ؟ انه « الانقياد لايدولوجيا الشيوعية » من مركز الأبحاث ومقره خارج « ديار الاسلام » في براغ . (على حد علمي لا يوجد سوى مراسل للمركز في براغ) . لانتسوا ايضا ان الشيوعية فقدت « طموحات التصدير » في عصر غورباتشوف ، وعلى « القرامطة في براغ أو صوفيا البحث عن نسب في التاريخ العرفي » .

هذا كله بعد لم يشعح بهم الكاتب (ج . ف) للكلام . هناك وراء كتب العلوي ارث ثالث هو « ارث الحزب الشيوعي العراقي الذي اسسه الايرانيون والاسرائيليون » (الحزب تأسس في ١٩٣٤ واسرائيل عام ١٩٤٨ !!) هل رأيت لماذا لايجد ج . ف . ضرورة لعرض محتوى الكتائين فالجرم والبداة صنوان ! ولم العجب . فالباطنيون يشتغلون في الكي . جي . بي . والشيعيون العراقيون من مؤسسي الباطنية . والقرامطة ثاروا لحساب الموساد ، والكومترن اسس الشيوعية في العصر العباسي !

هذه هي زبدة التجريم الذي يحتل نصف « الطقطوقة » التي نشرتها القيس بكل جدية مع صوري الغلاف للكتائين المذكورين . لقد شطب الكاتب على القرامطة ، والباطنية ، والحركة ،



الشعبوية ، ودجها بحركات سياسية معاصرة ، واصدر لها هوية تنظيمية واحدة تنطلق من مركز واحد . وكما قلت فأننى اجزم انه لم يقرأ الكتاب . لربما قلب الصفحات ، لكنه لم ير غير الغلاف ، ولمحظة الافتتاح .

أولا : جذور القمع (التعذيب)

يُرجع العلوى التعذيب لا الى الأديان بما هي أديان ، بل الى الصراع الطبقي في المجتمع الذى تديره الدولة ، فهو « اسبق ظهورا فى الدولة » (ص ١٦) وهو موجه « فى الأساس ضد الطبقات المنتجة لصالح الطبقة أو الطبقات السائدة » . والصراع لا يقتصر على هاتين الطبقتين بل يتعداهما الى صراع « داخل الطبقة السائدة أخذ شكل الاستئثار بثمار عمل المنتجين . ومع نشوء حافز السلطة كقيمة مستقلة نسبيا عن وظيفة الدولة الاجتماعية ولاسيما فى الشرق ، يظهر صراع آخر يتمثل فى التنافس على الاستئثار بالمزايا التى توفرها قيادة الدولة » . (ص ١٦) .

ويؤرخ العلوى « أول تطبيق لهذا النوع من التعذيب .. الى خلافة معاوية بن أبى سفيان » (ص ١٢) .

ثانيا : يرى العلوى ان التعذيب الجسدى السياسى لم يكن حالة مستمرة عند سائر خلفاء الأمويين والعباسيين ، بل يرى انه اذ استمر ، بعد معاوية ، عند زياد بن ابىه « فقد انقطع فى خلافة عمر بن عبد العزيز (ص ١٣) ، وتواصل على يد هشام بن عبد الملك وولائه فى الأقاليم (ص ١٣) .

اما خلفاء بنى العباس فقد استمر التعذيب عند بعضهم ، وانقطع عند البعض الآخر ، وراح بعض خلفاء بنى العباس هم انفسهم ضحايا للتعذيب (ص ٢٠) .

وسبب استمرار التعذيب ، هنا ايضا هو احتدام الصراع السياسى . فالعابسون واجهوا معارضة متزايدة من نفس الجماعات التى عارضت الأمويين : الشيعة ، الامامية والزيدية ، الخوارج ، المعتزلة ... و فرق اخرى ... ضمت الشيعة الاسماعيلية ولواحقها ... والحرورية والزنج ، فضلا عن المنافسين للخلفاء والخارجين عليهم طمعا فى السلطان » (ص ١٥) .

ثالثا : لم يمر تيار التعذيب الجسدى السياسى دون مقاومة . فقد كان يواجه مقاومة من « جمهور المسلمين الذين اعتادوا حكم الخلفاء المقيد بالشرع » ومن « العرب الذين لم يتعودوا الخضوع لسلطة لاسيما سلطة مستبدة » و « معارضة أهل العراق المتمسكين بالولاء لعل بن ابي طالب وأولاده » (ص ١٧) .

رابعا : يعرض العلوى لموقف الرسول الكريم الذى يحرم تعذيب الحى وتشويه الميت مكرسا لها حيزا واسعا (ص ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨) . كما يعرض موقف مختلف الفقهاء ، السنة والشيعة ، المعارض للتعذيب . بل ان موقف الفقهاء ينزع حتى الى عدم رواية اخبار التعذيب كى لانصير هذه حجة للافراط والغلو (ص ٤٩) .

خامسا : يشدد العلوى على ان التعذيب السياسى « ظل مقتصرًا على الصراع الداخلى دون العلاقات الخارجية » (ص ١٥) « هناك تمييز ملحوظ فى المعاملة بين اسرى الحرب من الكفار واسرى الحرب من المسلمين . وكان الاسير الكافر يسترق أو يفادى أو يقتل بالوسائل الاعتيادية تبعا لاحكام الشريعة فى اسرى الحرب ولم تغير العادة على قتله تحت التعذيب » (ص ١٥ - ١٦) .

ما الذى نستخلصه من ذلك ؟ ان جذور التعذيب اجتماعية - سياسية ، وانما ترتبط بعوامل الصراع الاجتماعى . وانما تجلت فى تاريخنا على شكل نزوع تيارين متناقضين ، احدهما يمارس التعذيب والآخر يناهضه . ويتضح من قراءة كتاب العلوى ان فقهاء المدارس الاسلامية وقفوا ضد التعذيب ، مستدين الى احاديث الرسول كمرجع شرعى ، ومنطقلين من موقف سياسى - اجتماعى مناهض لهذه الممارسة . وان عددا من الخلفاء الحاكمين فى الحقبتين الأموية والعباسية (ومعهم فتاوى فقهاء اتباع) وقفوا مع التعذيب الجسدى وفتنوا فى ممارسته ، وابتكار وسائل جديدة فعديدة : حمل الرؤوس المقطوعة (بداه الأمويون زمن معاوية) والضرب والجلد ، وتقطيع الارصال ، وسلخ الجلود ، والاعدام حرقا ، والحرق بالتور ، وقرض اللحم ، وقلع الاظفار ، الخ .

وكا نرى فان الفقهاء المعارضين والحكام الممارسين للتعذيب الجسدى السياسى ينتمون الى حضارة واحدة بالمعنى الاجتماعى والعرفى ، كما ينتمون الى دين واحد ، بالمعنى الامائى الواسع ، أو اللاهوتى الضيق . مع ذلك فقد اختلفت مواقفهم ازاء قضية التعذيب الجسدى . فما الذى يثبته

ذلك 19 انه يثبت ببساطة وجود تضاد اجتماعي — سياسي — فكري داخل الكينونة التي نطلق عليها اسم الحضارة الاسلامية .

بعد هذا التوثيق لبعض جوانب كتاب العلوي^٣ ، يمكن للقارىء ان يفهم الادعاءات الكاذبة من جانب (القبس) ، وقلنا ان كتابها لم يقرأ كتاب العلوي قط .

ويستطيع القارىء ان يترك ذلك من الأقوال التالية التي يوردها الكاتب الغفل في جريدة القبس .

— فهو ينصح العلوي بالعودة الى الصفحات الثيرة من التراث حيث نبى الرسول عن التعذيب ، في حين ان العلوي يورد احاديث الرسول حول تحريم التعذيب على مدى ٥ صفحات متتالية (٣٥ — ٣٨) . وينصحه ايضا بأن يدرس اخلاق عمر وعلى اللذين رفضا التعذيب ، في حين أن العلوي يشيد بعمر وعلى ، ويعهد الخلفاء الراشدين عموما (انظر ص ١٣ مثلا) واضح انه ما كان الكاتب الغفل ليجرؤ على تقديم مثل هذه « النصائح » لو انه قرأ الكتاب .

وما كان له ان يرمى العلوي بتهمة تصوير تاريخ الاسلام على انه تاريخ تعذيب ، لو انه قرأ التقدير الكبير الذي يسبغه العلوي على مواقف الفقهاء المسلمين الداعية الى التخفيف حتى في عقوبات الحدود .

ويبقى لي ان اتناول بايجاز قضية اخرى . هي العلاقة بين التعذيب والأديان عموما . ان العلوي ، كما اشرت بحمل التعذيب الى عوامل اجتماعية — سياسية . وهذا لا يقتصر على عصور الاسلام ، بل يشمل حضارات اخرى حملت عقائد دينية مغايرة : التعذيب عند الآشوريين ، التعذيب في أوروبا في العصور الوسطى ، التعذيب في التبت (ضد الاقنان) ، التعذيب في الصين (ص ٥٠ — ٥٣) .

ويرى العلوي ان فكرة القربان ، والابادة الجماعية ، والعذاب الآخروي ، الموجودة في عدد من الأديان السماوية وغير السماوية ، قد استخدمت كذريعة لممارسة التعذيب . ولكن ذلك يرتبط بنشوء صراعات اجتماعية معقدة ، وليس بمجرد نشوء دين معين . والدليل على ذلك ، كما أراه من قراءة الكتاب ، هو روح التسامح التي يعرضها كتاب العلوي عن الرسول الكريم الذي حرم ... احراق الاحياء ، أى الاعدام بالنار ، لأنه داخل في عذاب الآخرة ، الذي يتولاه الله ولا يجوز للبشر ان يتشبه به فيه (ص ٦٤) وكذلك تسامح عمر وعلى وغيرهما من الخلفاء ، حيث يقف هذا التوجه عندهم على أرضية القيم الاخلاقية والاجتماعية ونرى ذلك بوضوح ايضا من كون المسيحية الأولى ، استنادا للعلوي ، تخلو من قانون العقوبات اليهودي ، بينما سلكت الكنيسة القروسطية سبيلا آخر (ص ٦٧) .

وفى حين ان القمع استشرى فى الكنيسة الأوروبية ، نجد ان الكنيسة الشرقية « لعبت دورا اقرب الى روح المسيح الأول » (ص ٦٨) .

ان نزعة اختزال الدين الى منظومة عقوبات ، وتبسيطه الى جملة تحريمات ، ونزعة التشبه البشرى بالعقاب الآخروى الالهى نزعة قائمة عند عدد من الحكام ، وهى تعمل ، كما يرى العلوى ، على بلورة شخصية نزاعة الى ممارسة القمع غير المشروع ، فيما لو توفرت ظروف اجتماعية مواتية لها . الانكى من ذلك ان هذه النزعة تقدم نفسها فى ثوب مقدس لتحمى « مشروعيتها » .

ان هذاب الكتاب كما نرى هو اشادة ببناء راسخ يبلد التعذيب الجسدى المعاصر ، المنفلت اليوم تحت اسماء حسنى كثيرة ، « اسلامية » و « اشتراكية » « عربية » أو « غير عربية » !!

ان العلوى يدافع عن القيم الانسانية فى تراثنا ، ويسعى جاهدا الى غرسها فى عمق الوجدان العربى المعاصر ، بهدف انهاء « حق » تعذيب الانسان .

وقد عبر العلوى عن هذا الموقف ، المتأسك حتى النهاية ، فى المداخلة التى القاها فى ندوة (البريسترويكا عربيا) (مجلة « النهج » العدد ٢٣ — ٢٤) وادان فيها القمع الستالينى والقمع فى الصين ، انطلاقا من الدفاع عن الانسان كقيمة شاملة . ولا مجال للقول انه يفتح العين على « تعذيب » هنا ، ويغلق العين الأخرى على « تعذيب » هناك .

اخيرا لايمكن اتهام العلوى بان مايورده عن احوال التعذيب ووقائمه هو مؤامرة تزوير حمراء حبكت خيوطها فى الكومنترن ! فالعلوى يركز على وقائع موثقة من مراجع لايعرف كاتب القبس عنها سوى الاسم لا المضمون ومنها : الطبرى ، ابن الاثير ، ابو الفرج الاصفهائى ، اليعقوبى ، الماوردى ، السهيلي ، ابن عبد البر ، الدينورى ، ابن طاووس ، ابن النديم ، ابن هشام ، ابن كثير ، المقرئى ، ابن سعد ، صحيح مسلم ، الترمذى ، سنن ابن ماجه ، ابو داوود ، ابن تيمية ، الاقسرائى الحنفى ، ابو عبيد ، ابو يعلى ، الشاطبى ، ابن عمار الكافى ، ابن قدامة ، ابو سعيد السيرافى الاقسرائى ، الجوينى ، المقدس ، واخيرا الفزائى العظيم ..

اذا كان عمالقة كهؤلاء مزورون للتاريخ ومشنعون على التراث وجهلة فلماذا يكون قزم مثل (ج . ف) مصححا للتراث وعارفا به !

الدراسة التي أثارت [السلفية الحديثة]

(الجزء الثاني والأخير)

خليل عبد الكريم

(١)

إعتاد المؤرخون إرجاع نشوء الدولة الإسلامية التي أسسها الرسول محمد / ص / في يثرب (المدينة فيما بعد) إلى أسباب غيبية ؛ ولكن د/ سيد محمود القمى في دراسته هذه [دور الحزب الهاشمي والعقيدة الخنفية في التمهيد لقيام دولة العرب الإسلامية] يردّها إلى الأسباب الموضوعية التي تقوم الدول عليها عادة على مدار التاريخ ، وهو منهج لم يتعمده القارئ العربي (والمسلم على الخصوص) ، ولعل هذا أحد العوامل التي أحتقت [السلفية الحديثة] ودعتها إلى مهاجمة الدراسة ومؤلفها كما أوضحنا في المقال الأول ، ونحن لانرى في المنحى الذي سلكه د/ القمى أى مساس به (التفسير الغيبى) الذى تتبناه غالبية المؤرخين قدامى ومحدثين والذي إستراح له القارئ العربي / المسلم الذى يميل الى التأويلات الغيبية حتى فى حل مشكلاته الحياتية اليومية والذي [= التفسير الغيبى] تعتبره السلفية الحديثة [سنة مؤكدة] والحياد عنه بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار .

هذه الدوجماتية فى الفكر تصيب الحياة العلمية بالجمود والتحجر وتتناقى مع مقولة : إن الإسلام دين العقل وأنه لايعرف الحجر على التفكير وأنه يرفعه [= التفكير] إلى مرتبة الفريضة .

الأسباب الموضوعية التي يسوقها د.القمى لتحليل قيام دولة العرب الاسلامية فى يثرب لاتزال من قدرها إذ لايعضرها أن تنازّر على نشأتها الأسباب الموضوعية والأسباب الغيبية (إن

صح أن يقال عنها أسباب إنما هي شروح وتأويلات وتفسيرات (بل على النقيض من ذلك فهو يقوياً ويشهد من أزرها ويرسخ أساسها ، والخيار متروك : من شاء أن [يقنع] بـ (الأسباب الموضوعية) ويرى أنها تنطق مع (العقل) ومن شاء أن [يؤمن] بـ (التفسير الهبى) الذى يخاطب [وجدان] الكثيرين ويرى [قلوبهم] .

(٢)

ذهب د / سيد القمنى فى دراسته هذه إلى أن الحزب الهاشمى من قبيلة قريش ، والعقيدة الخنفية التى اعتنقها الخنفاء أو المتحنفون قاما بدور بارز فى التمهيد لنشوء دولة العرب الإسلامية فى يرب ، هذا بالإضافة إلى أسباب أخرى منها إزدهار التجارة فى مكة وضعف القوتين الأعظم لذلك الزمان [الفرس والروم] بعد أن هكتهما الحروب التى نشبت بينهما ، واستغلال مركز مكة الدينية لدى العرب وإستثار العاطفة الدينية بذكاء ومهارة شديدين .

كان من الطبيعى أن يتناول الباحث البدايات الأولى لاقامة الدولة العربية على يد قصى به كلاب - جد الهاشميين والمؤسس الرئيسى والواضح للنبات الأولى للدولة القومية العربية (انظر مقالاً لنا يظهر فى مجلة القفلة العربية - عدد أكتوبر ١٩٨٩ م - بعنوان : من هو القائد القومى العربى الأول / قصى أم محمد) وقد أطلق عليه (= قصى) د/ القمنى [دكتور مكة] وهو وصف نرى أنه لاينطبق تماماً خاصة وأن طبيعة الحياة القبلية فى الجزيرة كانت لاططبيق الدكتاتورية ولعل هذا أوضح ما يكون فيما سى بـ [أيام العرب] الذى يعد سجلاً للمعارك التى دارت بين القبائل العربية بعضها البعض أو بينها وبين ملوك الفرس وكان مرجعها النفور الشديد من أى ممارسة دكتاتورية ، ولو أن قصياً كان يتمتع بالشمال التى إمتاز بها مؤسسو الدول عادة من قوة الشكيمة ومضاء العزيمة بالإضافة إلى سعة الأفق ونفاذ البصيرة .

وعدد الدكتور القمنى مقام به قصى فى سبيل تأسيس الدولة العربية من خطوات مثل بناء الكعبة [لعله يقصد تجديد بنائها لانه من المعلوم أن الذى بناها إبراهيم وإسماعيل / ص] ومراسلة ملوك أطراف الجزيرة وإنشاء دار الندوة ونحن لانوافق د / القمنى على قوله [فحلت الندوة والملا محل البداوة والشيخوخة] والصحيح فى رأينا أن الندوة غدت الصورة المعدلة أو المحسنة لـ (مجلس شورى القبيلة) لكى تتفق مع مجتمع مكة ، المدينة أو القرية (على اختلاف فى تسميتها) والذى بلغ قدراً ملحوظاً من (التدن) يربو على ماعرفه مجتمع القبيلة ، كل هذه الخطوات جاءت وفق مشروع مرسوم نفذته قصى ببراعة تتم عن وعى سياسى ، ولاحظ الباحث د / القمنى بحق أن قصياً هو أول من التفت إلى فاعلية شديدة التأثير فى قيام الدول خاصة فى ذلك العهد (العصر الوسيط) وسوف تبلور أكثر على يد حفيده عبد المطلب ثم تأخذ شكلها المعروف على يد الحفيد الثانى محمد / ص / وهذه الفاعلية هى (الدين) .

ثم شرح د/ القمى الصراع الذى إنفجر بعد وفاة قصى بين أبنائه والذى تمخض عن الخصومة التاريخية المعروفة بين بنى هاشم وبنى أمية ، وقد لاحظنا أن الدراسة مرت مروراً عابراً على هاشم الجد الذى ينسب اليه (الحزب الهاشمي) عشرة النبى محمد / ص / ولاترجع أهمية هاشم الى كونه كذلك فحسب بل لأنه قام بدور بارز فى ترسيخ قواعد الدولة العربية القومية التى وضع أساسها جده قصى وهو صاحب الأيلاف المعروف الذى مكن لتجارة قريش عبور دروب الجزيرة العربية حتى أطرافها فى أمان إذ أنه عقد المعهود مع ملوك الزوم وفارس والحبشة . والإيلاف مع رؤساء القبائل فى قلب الجزيرة وحوافها وزدها ربحاً تجارة مكة كان أحد أهم العوامل فى تسيخ المجتمع القبلى العربى بتقاليد المروءة وتحويله الى مجتمع (شبه مدنى) وتطور النظام السياسى من (حكومة القبيلة) الى (الدولة المركزية) التى بدأت ملامحها تظهر فى مكة — ولعلنا نأمل — والدكتور القمى قد آتى على نفسه تطوير هذه الدراسة الى كتاب — أن يولى (هاشماً) ما يستحق من عناية ويبرز دوره الخطر فى تلبية بنيان الدولة العربية القومية التى وضع أساسها جده قصى .

(٣)

اتجه الباحث د / سيد القمى الى تبين الدور الذى لعبه عبد المطلب جد النبى محمد / ص / الذى أخذ على عاتقه إبراز الملامح الرئيسية والسمات الهامة للدولة العربية .

نشأ عبد المطلب فى يثرب لدى أحواله ولكنه كان على فهم ثاقب لأبعاد الأوضاع فى مكة وسار على درب جديه قصى وهاشم وتمثل سيرتهما ، وفى المقدمة السخاء والجود وكرام الحاج والوفاء على البلد الحرام ، ولكنه وقد رزق بصيرة نافذة أدرك الداء الذى يحول دون قيام دولة مركزية فى شبه جزيرة العرب وهو التشردم والطرق بل والتناحر والقتال ثم توصل الى الدواء ، وسرعان ما وضع الايديولوجية المتكاملة التى أدت فى المدى الطويل الى تحقيق الحلم ، الذى طالما أرق جفون القرشين عامة وبنى هاشم خاصة : إنشاء الدولة العربية ولم تكن تلك الايديولوجية بعيدة عن (مشروع) قصى الذى كان من أهم روافقه : العنصر الدينى (ومن هنا انطلق عبد المطلب يؤسس ديناً جديداً) ومن نافذة القول أن نضيف أن العاطفة الدينية عامل فعال فى تجميع القلوب ومنافس خطير للنزعات العنصرية والعرقية خاصة إذا (إجمعت القلوب عند إله واحد يتميز بأنه يلغى التماثل والأصنام أو غيرها من الوساطات والشفاعات لأنه لا يقبل من أحد وساطة ولا شفاعة إلا العمل الصالح) .

سواء كان عبد المطلب متديناً فى ذاته كما أرجح أم أنه اتخذ الدين سبيلاً لتدعيم مشروع قصى (الدولة العربية القومية) كما يفهم من الدراسة فإن القدر المتيقن أنه استخدم الدين ك (مدمك)

كبير في بناء الدولة العربية ومن ذلك التاريخ ظل الدين الركيزة الأولى في بنية الدولة العربية والشواهد التاريخية على هذه الحقيقة تستعصى على الإحصاء .

نهج عبد المطلب نهجاً طبيعياً وهو إعتناق الحنيفية ملة إبراهيم / س / أبى اسماعيل / س / جد العرب ومواطن مكة الأول ، فأعلن (= عبد المطلب) أن [الدين عند الله الحنيفية] ويرى الباحث د / القمنى أنه المؤسس الأول للحنيفية وسماه (أستاذ الحنيفية الأول) ونحن نختلف مع الصديق د / القمنى في هذه المعلومة ونزعم أن الحنيفية وجدت قبل عبد المطلب بزمن ليس بالقصير إذ يحدثنا الاخباريون أن كعب بن لؤى (أحد أجداد عبد المطلب) كان متحنفا يأمر قريشاً بالتفكر في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار ويحثهم على صلة الرحم وحفظ العهد ويذكرهم بالموث وأهواله . وهو أول من سمى الجمعة جمعة (يوم العروبة) بل إنه فيما حكى عنه أنه بشرهم بمبعث الرسول / ص / .

وأيا كان الأمر فالذى لامشاحة فيه أن (الحنيفية) أخذت على يد عبد المطلب منحنى (العقيدة) واعتنقها عدد من عقلاء العرب وحكامهم نأوا بأنفسهم عن عبادة الأصنام .

(٤)

الحنيفية حركة دينية كانت ذات حضور متميز ، أنتشر أتباعها في جزيرة العرب عامة وفي قرى الحجاز الثلاث : مكة والطائف ويثرب ، خاصة .

ففى يثرب اعتنقها أبو عامر الراهب وفى الطائف أمية بن الصلت وفى مكة كان (زعيمها) عبد المطلب ومن بعده ورقة ابن نوفل (ابن عم السيدة خديجة / ض /) وعبد الله بن جحش (ابن أخت حمزة / ض /) وزيد بن عمرو بن نفيل (عم عمر بن الخطاب / ض /) ولكن أبرز رموزها ثلاثة : عبد المطلب وزيد وأمية .

وقد استن الأولان سنناً غدت فيما بعد من معالم الإسلام يستوى في ذلك الشعائر الدينية والشعائر الاجتماعية منها :

تحريم شرب الخمر وأكل الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله والزنا والربا ، والأمر بصلة الرحم وإطعام المساكين ، الإختتان والفسل من الجنابة ، والجمعة ، وشجب وأد البنات ، وكان عبد المطلب إذا أهل رمضان صعد إلى غار (حراء) متحنفاً فيه طوال الشهر الفضيل مع الأمر بالاكثار من عمل الخير وإطعام المساكين ، وتابعه في شعيرة التحنن في غار حراء زيد بن عمرو بن نفيل .

وروى أصحاب السير أن عبد المطلب حذَّ الزاني وشارب الخمر ، وقطع يد السارق ، وانتهت الخنيفية الى توحيد الله تعالى والقول بالبعث والنشور والحساب ، وأن الأبرار سوف ينعمون بالجنة بينما يصل الكفار نيران السعير ؛ أما الشخصية الثالثة في حركة الخنيفية فهو أمية بن أبي الصلت وهو من سادات ثقيف (الطائف) ومن أبرز شعرائهم وترجع أهميته إلى قصائده التي انطوت على العديد من المعاني والقصص الدينية التي أقرها الإسلام فيما بعد بل إن أشعاره قد حوت الكثير من الكلمات والتعابير التي وردت بلفظها في القرآن الكريم وذكر الباحث العديد منها وأن النبي محمد / ص / كان يسمع الكثير من أشعاره وقال إن أمية آمن لفظه وكفر قلبه لأن أمية إمتد به العمر حتى البعثة المحمدية ولكنه لم يسلم .

(٥)

قلنا فيما سبق أن كعب بن لؤى بشر قريشاً بظهور نبي منهم — هكذا ذكر الاخباريون — وكذلك فعل عبد المطلب وله رؤيا مشهورة لم يذكرها الصديق د / القمى — بخلاف رؤيا حفر بئر زمزم — فسرتها له كاهنة قريش بظهور واحد من صلبه يملك المشرق والمغرب — وقد ولد محمد / ص / في حياة جده عبد المطلب الذي توسم فيه مستقبلاً باهراً وأنه سوف يكون له شأنٌ عظيماً .

لما شب محمد / ص / عن الطوق تابع خطوات جده المباشر عبد المطلب في الصعود الى غار حراء وآمن بالخنيفية ولم يكد يبلغ الأربعين من عمره حتى حسم الأمر بإعلانه أنه نبي الأمة — وذهب د / القمى أن (بما وفر له الوقت الكافي والاطمئنان النفسى للانصراف عن السعى وراء الرزق الى التفكير في شئون قومه السياسية والدينية) زواجه من الأرملة الغيرة خديجة التي كانت تكبره بخمسة عشر عاماً — وهذه العبارة هي التي أثارت ثائرة الصحفي ا. فهمى هويدى ولاندرى سر هذه الثورة مع أن كتب السيرة قديمها وحديثها ذكرت تلك الواقعة بل أنها (= كتب السيرة) وخاصة القديمة سردت في هذه الخصوصية واقعة أخرى أمسك د / القمى عن رصدها وأحسبه فعل ذلك عامداً .

وكما استعان قصي باخوته من قبيلة (قضاة) لنصرته على قبيلة (خزاعة) وكما استنصر عبد المطلب أخواله اليثاريين د حقوقه التي اغتصبها عمه (نوفل) بالمثل كان لأهل يثرب الفضل في نصرة الحفيد محمد / ص / وقد حضر عمه العباس الذي كان على دين قومه العهد الذى أبرم بينه وبين اليثاربة .

لم يكن هذا الصنيع مستغرباً من العباس / ض / فهذا كان دأب بنى هاشم إلا القليل منهم مثل عمرو بن هشام الملقب بـ (أبى الحكم) وسماه الرسول محمد / ص / فيما بعد بـ (أبى جهل) كما سمى أباً عامر (الراهب) أحد الخنفاء ، وقد أدرك البعثة ولم يسلم بـ أبى عامر (الفاسق) — وعلى

رأسهم عمه أبو طالب الذى ظل حتى آخر لحظة من حياته يقف معه ويشد من أزره على الرغم من عدم إيمانه برسالته .

وكان الدافع لكل من أبى طالب والعباس (قبل أن يدخل فى الاسلام) وغيرهما من الهاشميين هو العصبية ولعل قصة اسلام حمزة (عم ثالث للنبي / ص /) - ولم يذكرها الباحث - تؤكد ذلك .

بعد أن استوثق الرسول / ص / من عهد الأوس والخزرج (= الانصار فيما بعد) هاجر إلى يثرب (المدينة) وأسس هناك أول دولة عربية قومية مركزية محققاً بذلك نبوة جده عبد المطلب [« إذا أراد الله إنشاء دولة خلق لها أمثال هؤلاء » أى أولاده وحفدته من الهاشميين] ونضيف أن محمداً / ص / نفذ أو أخرج من دائرة الحلم والأمانى إلى الواقع المشروع الذى بدأه جده الأعلى قصى وساهم فيه هاشم وعبد المطلب وهكذا (قامت الدولة الاسلامية بمجهود البيت الهاشمي وأهل الحرب والحلقة أى الطائفة أو الأنصار) .

(٦)

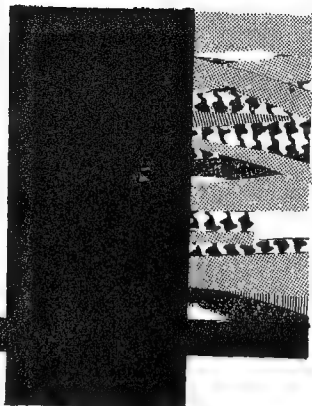
هذا عرض سريع للدراسة الرائعة التى خطتها قلم د / سيد محمود القمنى والتى جاءت كما أوردنا بالمقالة الأولى موثقة أشد ما يكون التوثيق الأمر الذى جعل الرد عليها أو نقدها نقداً موضوعياً أمراً مستحيلًا من قبل [الإسلاميين أو السلفويين المحدثين] ودفعهم إلى الطريق السهل المجانى الذى يلجونه دائماً : القذف والسباب والاعتماد بالعمالة لأى جهة أجنبية . ونحن نهيىب بصدقنا العالم د / القمنى ألا يعبأ بذلك فهذه ضريبة العلم دفعها العلماء فى كل مكان وزمان وأن يمضى فى طريقه وأن يمتعنا ويرى أفكارنا بهذه الأبحاث العلمية الجادة والمكتبة العربية أشد ماتكون حاجة إليها .

من وردية الليل

نوافذ

ابراهيم أصلان

قصة



كانا يجلسان في ركن القاعة .

أمام كل منهما كومة من البرقيات .

أحدهما ، وهو الأصغر ، استدار بمقعده ، وراح يدخن ، ويطل من نافذة ذلك الطابق الرابع على النوافذ القليلة المضائة في الأدوار العليا من المبنى المقابل .

أما الثاني ، فقد كان مشغولاً بترتيب البرقيات حسب أرقامها . وبين وقت وآخر ، كان يضع وزقة مكان البرقية الناقصة حتى يلصقها عليها عندما تأتى . وكان الآن قد انتهى من اعداد رزمة كبيرة ، وضع لها غلافين جاهزين من الورق المقوى ، وأمسك بالمفراز ذى المقبض الخشبي وغمس طرفه المسننون في علبة زبادى مدورة ممتلئة بالصابون الجاف ، ورفع به في زاوية الرزمة وهو يقوم نصف قومة ويترك بثقله كله على المقبض . ولما برز طرف المفراز من الخلف ، تناول المسلة التي تدلى منها الدوابة ، وجذب المفراز وهو يقبض على الرزمة جيداً حتى لا يتوه الحرم في طيات الورق ، وأولج المسلة مرة أخرى ، وجذب الخيط بحيث صنع مربعاً في الزاوية العليا ، وربطه مرتين ، والتقط المرسى وقطع الدوابة الزائدة ، وقلب المفراز في يده وراح يدق بكعبه الخشبي على مكان العقدة حتى استوت ، وحينئذ تناول القلم الجاف المفتوح ، ورسم خطأ أفقياً أعلى الغلاف الأمامى ، وكتب التاريخ بخط مزدوج ، ورسم خطأ آخر رأسياً في الثلث الأول من الناحية اليمنى ، وبدأ يكتب

الرموز التي تدل على اسماء البلدان الأجنبية : لندن . باريس . فرانكفورت . روما . أوزاكا .
أمستردام . جنيف ، فيينا . شنغهاي . يومباي . برلين ، حتى انتهى وهو يضغظ على سن القلم
ويعض على طرف لسانه ، ودون أمام كل منها أرقام أوائل وأواخر هذه البرقيات الواردة .

وكان زميله الأصغر يرقبه وهو مازال يتراجع بمقعده ، وعندما رآه وهو يضع الخططين ،
الأفقى والرأسي ، اطفأ سيجارته وتبعاً لمواصلة عمله وهو يقول :

« ياسلام يا أبو أشرف ، مسطره والله » .

وابتسم أبو أشرف .

اكتفى بأن ترك دماغه يتأيل بخفة بين كتفيه المخنيتين ، وقلب الرزمة المربوطة بين يديه ،
اطمأن عليها ، وألقى بها على كومة الرزم الأخرى التي تملو الطاولة الجانبية المشتركة .

وظل الاثنان يقومان بترتيب البرقيات حسب أرقامها ، واعداد الرزم وراء الرزم حتي تبدد
الليل ، ولاح النهار خفيفاً على جانبي المبنى المقابل ، وبدأ كل منهما يعيد المقرز ، والمسلة ،
والموسى ، وعلبة الزبادى المتلفة بالصابون الجاف ، وكرة الخيط إلى درج المكتب ، وقاما بالتوقيع
في كشوف الانصراف ، وخرجا إلى الصالة الطويلة المضاعة . كان أبو أشرف يمشى في حذائه
القديم ، وبنطلونه الرمادى الكاخ الذى تدل حجره الواسع بين ساقيه القصيرتين . وقّما مرة أخرى
في ساعة الميقات الخشبية المعلقة ، واتجها إلى دورة المياه . وقد اكتفى أبو أشرف بأن بلل مقدمة
رأسه وصدغيه ، بينما انتهى زميله من جذب قميصه داخل البنطلون ، وشرح شعره في زجاج النافذة
الصغيرة التي تطل على معهد الموسيقى من هذه الناحية ، وعاد الاثنان ينظران عبر الشبكة الحديدية
التي تحيط بمنور المصعد ، يرقبان الدرجات الرخامية البعيدة ، حتى صعد أول العاملين في وردية
الصباح .

« صباح الخير » .

« صباح الخير » .

« اتأخرت عليكم ؟ »

« لا أبداً . كده عال » .

« كله تمام ؟ »

« تمام . أى خدمات ؟ »

« ألف سلامة » .

ونزلا السلام ، وغادرا المبنى .

« مع السلامة ياأبو أشرف »

« مع السلامة ياسى محمود » .

اتجه محمود ناحية ميدان رمسيس ، واتجه أبو أشرف ناحية الاسعاف وعينه على الشارع الكبير . وعندما جاءت العربة أشار للسائق ، وأسرع بالطلوع ، وأخرج من جيبه الخلفى فوطة في حجم منديل وهو يحاول جاهداً أن يمسك نفسه عن الوقوع بين صفى مقاعد العربة المندفعة ، واختار واحداً ومسحه جيداً ، وجلس يظل من النافذة المغلقة على شوارع المدينة الخالية ، مراعيّاً أن يبعد ظهره عن المسند الخلفى ، حتى يظل قلقاً ، ولا يروح في النوم .



ثلاث قصص

محسن يونس

قصة موت الجياد

هذا يوم السوق ، والحمار مستعد ، وطلجم ، ونشيط ، والرجل هائج منذ الفلق ، والمرأة تستجير بالمغيث . تجبرى ، وتتعثر ، وتلف ، وتستقيم قالت : طيب . طيب . والرجل كأنه ثور لحقته في اللحظة سكين حشت زوره ، تندفع أصوات منه ، شعر المرأة منها يشيب ، وحتى تسكته أخذته في حضنها وأعانته ، ليلبس جلبابه النظيف ، وكبست طاقيته في رأسه . ثم المرأة هفت الهواء ، وشفتيها زمت ، والرجل زام ، فهبت ، ونادت شايها الاثنتين يجيئا . واحد قال : مفلوج .. وأمه جحطت على فمه راحة يدها ، وعيونها التي زغرت له بها ، في الحال انكسرت ، وأشارت الى رجلها ، حمل الشابان أباهما ، وخرجا به ، وعلى الحمار أركبوه . تدلت يد منه لا حياة فيها ، وساق من ساقيه مثلها ، وجانب من وجهه ميت . شاب من شايه قال : فضيحة السوق . شقت الهواء عضا الرجل ، وصغرت ، والشباب لم يفلت ، وصرخ ، سألت نقطة على صدغه ، ثم نقطتان ، ثم صار خط من الدم ، والأم المرأة جذبت شايها ، وأعطت لرجلها اللجام . أمسكه بيده الحية ، وزغد الحمار برجله الحية ، وانطلق . رفعت المرأة خلفه وجهها . قالت : يارب الستر - الستر مطلوب . وشاب من شايها قال : أضحك وأقول ياخرأى . والمرأة تنهدت ، وقالت : الطبع من زمان .. وربت على الشاين ، وأمرت أن يلحقا به . المراقبة من بعيد . بعيد . حس لا حس . قالت :

طبعه . اتركوه .. لو زعقت واحدة . لو زنقه واحد . ساعده .. وفي الخنقة . التي تفتح على السوق ، انشد اللجام ، وتوقف الحمار ، وجاس الرجل بعيونه في الزحام والناس ، وقفز القلب ، فالنسوان النسوان يزحمن السوق ، وبعضهن ينحنين على الأشياء يتتقين ، وأرصى الرجل اللجام ، فصار الحمار وسطهن ، والقدم الحية تلامس مؤخرة . عجيزة . جانب ردف تلامس . هذا لحم حتى وطرى ، تلامس مساً . هذا لحم عفى وجامد . والحمار سائر . هذا لحم لرجل مثله . مارغبة ، واللمسة جاءت هباء ، فهو قصد واحدة انفلتت ، وجاء الرجل ، الذي أخذ الغيظ ، وتنبه آخر ، وكلمه : أبا الشباب في السوق . تلفت بعض الرجال ، ورأوه ، ربما أطلق واحد منهم ضحكة . ربما واحد منهم يلقى عليه تحية . ربما أعطاه واحد قبضة من الفول السوداني المقشر . ربما ينادى عليه بالعم أن يشتري ، والسوق كان السوق ، والناحية الحية من الرجل حية ، تمر فيها حمرة تفيض ، تخرج منها الحمرة تفيض ، ولما يحس باللحم الحمرة ترجع همسة كالهمة ، والقدم تشتعل . استدارت امرأة ، والفعل يفعل . ابتسمت وهزت أكتافها ، وضربت كفل الحمار ، وعادت إلى ما كانت هي فيه ، والرجل فوق الحمار يوجه ، وينخس . ينخس . يوجه . في نهاية السوق الحمار جفلى ، وهو العصا وقعت منه على الأرض . أمسكت عجوز باللجام . صاحت في الملأ . الناس : الحين صرت نجيء على حمار . زمان كنت تدخل السوق بقدمين ، ويدين .. مسحت العجوز على أردافها ، وضحكت ، لم تظهر أية سنة في فمها ، وهو حرك اللجام ، وبأباً ، كأنه يشتم . لكز الحمار بعنف ، ولارحمة ، فأسرع من الخنقة يخرج ، وخلفه جرى شابه ، والعين الحية في الرجل ، أوشكت أن تكون فيها دمة .

قصة قلب الغربة

حين جاء المدرس إلى تلك البلاد . في رقبته نحصن ، فالصحراء دقت وتندأ ، ولم تلق بالمذق ، فهي واسعة واسعة ، وليس فيها إلا الرمال الرمال ، وليس لها أسئلة ، ولن تعطى إجابات ، وهو رآها ، وانتفض كأن حية تحت جلده تسمى . فصاح : هي الحياة هنا تكون على مثل هذه الواسعة تكون . وبين الناس من كل أمة وأمة هو يتنفس مثلما هم . يأكل مثلما هم . يتجشأ مثلما هم ، ويشترى الحاجات مثلما هم . إنما رسائله لأهله صارت قصيرة ، وبعدها انعدمت ، يعطى درسه ، ويقبض الفلوس . يشاهد الجبال من غرفته المستأجرة ، تحيطه الجبال من كل جانب . هناك هي ميتة من آلاف السنين ، ولها حضور ، ولانتطق إذا نطقت ، وهو المدرس نام فوق روابيها ، وناخ ، حلم يوماً أن يطلع إليها ، ويجرب النوم الحقيقي . حلم ! وبين الزملاء إيماءة هنا . أهة هنا إبتسامة هنا . لا كلمة تزيد . ميزان فيه ينغرس في لحم اللسان . إلا زميله هذا ، الذي يسكن معه الغرفة .



كليب ، ويتنفس . ثرثار ، وينتقد . ربما ينقصه هذا ، لأن الاتهام ينفجر ، وجاء وقته : أبو الهول من مصر جاء يقعد معي في غرفة واحدة . وفي الليل حمل الزميل هذا كل ما يخصه ، وعلى سرير المدرس وضع نقوداً ، وخرج الى زملاء آخرين . والمدرس في نفسه مر تعليقه : وماذا يفعل هذا الذي غضب في بلده التي فيها أبو الهول ؟ وأجاب على نفسه بنفسه : لا شيء . وعن كواهله ارتاح ، وحط ، ويمشي في الشوارع ، فلا يشاهد إلا حياة . بنايات . ومتاجر ، وسيارات . سلاحف . سلاحف . سلاحف . سلاحف . يفرح عينيه ، بعيد الاكتشاف . السلاحف . هل يُسمع لها صوت ؟ تتناسل . آه . تكبر . آه . تعمر . آه . وتتناسل . إنما سرها في رحلة طويلة يلفها الهدوء . هل شاهد ذلك في التلفزيون . وكلم الليل والجبال والصحراء . هذا المدرس ، لأن الليل والجبال والصحراء . إدانة لاتدين ، وعلى الخطأ إن فعل ، لا ترد . سنوات معدودة ، ويعود الى أهله ، والثروة ، والصباح ، والبساتيم ، وكثرة الناس ، والضيق . ابتسم المدرس في الظلام ، فلم يعد يشاركه الغرفة أحد . فلا يراه ، وهو يأكل أحد . فلا يراه ، وهو يقلع أحد . هو المدرس وحده مع وحده . والى المدرسة العمل في الصباح يذهب ، ويعود يحضر أكله ، ويأكل ، وبعد الأكل يقرأ

جريدة الأهرام ، التى تدخل الى تلك البلاد ، وهو تعود عليها ، وانبسط . إذ أن بعض الزملاء على موقفه أعطوه الثناء ، فلا هو يتدخل ، ولا ينم ، أو يذم . قالوا : فى حاله . لا مشاكل . أربع سنوات راحت ، وهو المدرس كمركب تلاطم الموج ، وتركه يتكسر خلفها ، وتمضى عن البر ، ولسانه لا يعرف إلا أن يدرس درسه فيدرس ، وهو المدرس نفسه انحرقت معدته ، وانحرقت أذناه ، وكيف الأيام التى صارت سنين تقفل هذا به 19 هى إذن الدنيا تحبىء بتصرف ليس فيه حكمة فى بعض تصاريدها . هى إذن الدنيا . إذ أن الطالب الذى من الصحراء تلك ، التى دقت الوتد ، حين لطمه على صدغه ، وطارت نظارته على البلاط الرخامى ، ورآها تكسرت فردة من زجاجها . المدرس رغب أن يصرخ ، فلم يخرج الصراخ . المدرس أراد أن ينطق بساعة النطق فلا نطق . السنون تضحك ، والمدرس عرف ، ويعرف الصمت قوة ليس مثلها فى الدنيا . الأيام تضحك ، والصحراء تضحك ، والجبال الميتة ليست ميتة . فها المدرس صامت ، ينحنى على نظارته المكسورة ، ويجرى الزملاء ، ويهيج الطلاب ، وهو المدرس تحمصن فى منطقته .

قصة أغنية للتاريخ

رجلنا هذا ورب العرش المنجى ، رأيناه يركب حماره فى هذا اليوم ، وهذا يحدث ، رغم أننا أدخلنا الأتومبيلات ، والميكروباصات إلى شوارع البلدة ، بعد أن صارت بورسعيد مدينة حرة . تاريخنا هذا ، وبه نؤرخ . رجلنا كان أيضاً يغنى ، ويقول : معايا جنيه . أجيب به أيه . أجيب وزه . والوزة تكاكى . وتقول ياوراكى . ياوراك الشوم ، وانكمت ضحككتنا فى حلوقنا ، إذ أننا رأينا أن السماء سماء ، والأرض أرض ، والهواء هواء ، والبحيرة بحيرة ، ونحن نحن . أما هو فربط على عيون حماره منديلاً كبيراً ، ومعقوداً ، والحمار يشاهدناه يتخطى فى مشيه ، إلا أن رجلنا هذا يظل ينخس الحمار فى جوانبه ، ويزعق عليه : إجرى . إجرى . حتى أن الرجل هذا طارت طاقيته ، وهاش شعره ، ولم يهتم هو ، وجرينا معه ورب الكون نسأله عن المندبل ، والأعمى هذا الذى يركبه ، رد علينا ، وهو يرتفع وينخفض : أنا مزاجى كدا . وغز الحمار فى منطقة من بدنه بغصا مدبية ، فافتتح الكون قدامه ، ومن الجرى نحن تعبنا ، إلا أننا سمعناه يشجع حماره ، الذى يطيح الآن بالهواء ، ويمرق ، ووصل إلينا بقية مما يغنى : ياوله . ياوله . يا حبيبى يا حبيبى . يا دوا عىنى .. توقفنا ، وهو يسوق دابته العمياء ، ويطلع بها الجبل العالى ، الذى يغزو البحيرة بكيانه ، وينزل إليها بهلوة ، بعدها الماء ، والطين ، ولاشء . إلتبنا ، لأنه يقود نفسه الى أعلى أعلى . قلنا أنه سوف يرجع ، ولعلنا نضحك ، وفوق قمة الجبل كان قد وصل . بعدها قمنا فزعين إذ أننا لم نعد نراه ، ولانترى حماره المربوط العيون .

رائحة البرتقال

محمود الورداني

خففت من سرعتي عندما وصلت الى أول السور . كانت الدنيا أمامي خالية وسبعة يلفها الظلام . وكان البرد شديدا والرياح تحمل ترابا يملأ الحلق ويبعث على الاختناق . حملت الطفلة في حضني ، وجعلت وجهها في صدري ، وكفى الأيسر يسند رأسها . ولما رفعت رأسي ، أصابني الدوار ، وشككت في أن هذا السور ، من ورائه تلك المدرسة التي قضيت فيها رداً من الزمان . لو كانت هي بالفعل ، لأمكنني أن أحدد أشياء كثيرة . على الأقل أن أسير مطمئناً الى الخطوة التالية التي علي أن أحزم أمري عليها .

أجل . هذا هو الباب الحديدي الواسع ، والمدخل تحف به الأشجار وقصارى الورد ، ثم الأدوار الثلاثة تنتصب في العتمة . وقفت قليلاً أنصت لهذا السكون الشامل ، وتلك السماء البعيدة العالية تبدو خالية . وفكرت في أنه ليس من الفطنة ، على أي حال ، أن أستسلم لوجودي في هذا الحلاء ، وإذا كان هناك من يتعقبني ، فإن المكان الذي رضيت بالاستسلام له ، هو مكان نموذجي للوصول لي .

لحقت ضوئاً بعيداً جعلت قبلي ومرادى ، وحسمت الأمر : ان محاولتي للتوصل الى معرفة المدرسة ، لن تحول دون ابتعادي عن المكان بأكمله . مشيت ومشيت ، حتى انخرت الى الجسر الخشبي الصغير المقام على ترعة ضيقة ممتلئة بالحشائش ورائحتها كريهة . وخرجت الى البين ، ثم

أخذت طريقى حتى واجهت الميدان تحيط به العمارات . وفى المدى ، بجوار الجامع البعيد ، ميزت بصعوبة هذا الرجل الذى تسنم حصانه ، واقفا فوق نصب صغير . كان يرتدى عمامة على رأسه ، وأنوابه السابقة تهدل ثيابها الغليظة على سرواله ، متمنطقا بسيف ضخم ، وقد توجه بناظره أمامه مشرفا على الميدان .

عبرت الميدان ، ودخلت فى أول شارع صادفتى ، وسررت أن تصافح عيناى أول ماتصافحانمقودا ملونة تغطى صدر المبنى الناقى فى نهاية الشارع . احتضنت طفلى بلذرا واحدة ، واللزاع الأخرى رحت أهزها وأطوح بها . رغبت فى أن أغنى وحدى ، لكن الشارع كان ممتلئا بالعربات ، وثمة ناس قليلون يتناثرون على الرصيفين ، بجوار الدكاكين المغلقة .

تلملت الطفلة ، وخفت أن تستيقظ ، فأسرعت قليلا وفكرت ثانية فى اننى ارتكبت خطأ لايمكن التخفيف من نتائجه . لقد نزلت وحدى دون أن انتظرها .. أليس كذلك ؟ . كما أننى لأستطيع أن انقلب عائدا الى نفس المكان . وإذا استيقظت البنت جائعة ، وشرعت فى البكاء ، فلن أجد مخرجا . لن تجدى كل المبررات التى سوف أسوقها أمامها وأكرها حول ملاهيات مفادرتى للبيت ؛ وسوف ينتهى الأمر بهراك حاد وغم يخيم علينا حتى نجد سببا آخر لتجديده .

كنت قد اقتربت من العقود الملونة ، وتبينت انها سينا : : ازيئت على صدرها بكل هذه الأنوار التى تمشى العين ، حيث يلمع وجه الرجل الأزرق بشعره — الكحلنى تقريبا — الناعم الغزير ينسدل على جبهته ، فاتحاهم الأحرر الواسع ، قبل أن يهوى على شفتى المرأة المفتوحتين ، بينما نام وجهها الأحمر بين يديه ، وهو يلتهمها بعيونه الزائغة . كان وجهها مرسوماً وحده بين كفيه ، وكان ثمة خطأ فى المنظور جعل العلاقة بين رأس المرأة ووجه الرجل مختلة تماما . من خلفهما بدا البحر والأشجار والشمس والنسوة العاريات . وفى الأسفل رأيت الرجلين يرتديان بدلا كاكية ويصوبان بندقيتهما نحو الجميع .

عبرت الى الناحية الأخرى ، ومالبت أن خلفت السينا ورائى ، وتوقفت تحت مصباح الشارع أحرق فى وجه الطفلة . أحسست بها مبلولة بين يدى ، فابتسمت لها وقربت وجهها منى . كانت مستغرقة وتقاطعها الصغيرة حلوة وبشرتها خمرية رائقة . أما أذناها فمفتوحتان وثمة خيط صغير معقود داخل كل ثقب . وتذكرت اننى عرفت لتوى أنها بنت ، وتذكرت أيضا أننى مررت على هذه المدرسة التى كان تعرف عليها كفيلا بأن يجنبني هذا الوقوف المحفوف بالخطر . وكيف أتذكرها إذا كانت كل المدارس متشابهة . أبنية تحيط بالفناء والعلم ، وأبنية أخرى بدون فناء وعلمها يجتفى فى مكان ما . لكن المدرسة التى أقصدها كانت تطل على النهر وتمتد أمامها حقول مبللة بالمطر . وثمة

مدرسة أخرى تطل على النهر أيضاً ، نعم ، تلك التى عملت فيها بعد تسريحى من الجيش وقبل القبض على عقب مظاهرات المطالبين بحجزهم . أى المدرستين إذن ؟ .

كيف توقفت كل هذا الوقت فى الشارع ، دون أن أنتبه للضجيج المفاجئ الذى سببه صفوف السيارات القلقة أمام إشارة المرور ، وأنعطفت مع الشارع القادم ، غير اننى تنبهت سريعاً للرجل الذى يسير على الرصيف الآخر ، بعد أن لحته يتابعنى بطرف عيني . حثثت السير ، فأسرع على الناحية المقابلة . عبرت شارعاً وشارعاً ، حتى غاب فى اللحظة التى واجهت فيها السلم المضاء فجأة ، فاندفعت أقفز السلالم ، وأقطع الممرات والدهاليز المضاءة على أطراف أصابع قدمي ، الى أن انتهيت الى فناء واسع نظيف مسقوف . كانت الأضواء تحيل الدنيا نهاراً باهتا ، غير أن الأرض والجدران والمباني الزجاجية القصيرة بانث بالغة النظافة والبهاء . تمشيت قليلاً ووجدت نساء ورجالا يملأون المكان ، وبعضهم يتقدم من مبنى زجاجي للحصول على التذاكر التى يزهون بها وهم يتبادلون النظرات صامتين . قلت لنفسى : لقد تعرفت عليه أخيراً . هذا مترو الانفاق الذى لهجت الألسنة بذكره ، وعملت له الأمة احتفالاً مهيباً عند افتتاحه شاركنا فيه حكومات الدنيا . وبالرغم من اعتقادي اننى لم أره من قبل ، إلا أننى أقطع بأن هذا هو مترو الانفاق الذى شاهدته يملأ صفحات الجرائد وشاشات التليفزيون .

إلا أن ماحدث منذ قليل لا بد أن يدفعنى للحرص ، ومادمت داخل النفق ، فلأجرب ركوب القطار ، ومن المؤكد أنه سوف يبعدنى عن يلاحقوننى .

كان رصيف القطار نظيفاً أيضاً ، وكان ثمة صناديق زجاجية بجوار الحائط الرخامى . يضم الأول مثلاً أسود لقط ضخمة على قدميه الخلفيتين وينظر بشراسة ، حتى اننى ضمنت البنت ، منتقلاً الى الصندوق التالى الذى انتصب بداخله فرعون صغير له تاج ضخمة ، وبجانبه امرأة قصيرة لها خصر نحيل ونهدين نافرين ، ترتدى تاجها وتقف ملتصقة بالفرعون ، وتحتهما اصطف عشرات الجنود الصغار الحاملين اقواسهم وسهامهم ، لكنهم كانوا صغاراً للغاية ، كأنهم لعب أطفال .

وتناهى لى ضجيج المترو من بعيد ، وتقدمت مع الناس عازماً على ألا أفلت الفرصة ، وقفزت داخل العربة بمجرد توقفها . كان المترو مزدحماً لكنه هادئ صامت ، والآخرون الذين صعدت معهم كانوا صامتين أيضاً . اندفع المترو والأجساد المتصلة تحيط لى . مضيت أحاول أن أجد وضماً أتمكن فيه من الاحتفاظ بالطفلة دون أن أعرضها للأكواع والقبضات والسواعد والأجسام التى تدفعنى من كل اتجاه . رفعت رأسى ، لأبحث عن مكان أقبض عليه بيدي الخفالية ، فشددتى عيونها الواسعة بفتة ، وشفتها جالسة فى المقعد القريب تلوح لى .

ابتسمت لها ، وفارقتني إعيائاً ونصبي ، ووجدتني قادراً على التقدم نحوها . أدفع بجسمي واقترُب ، بينا البنت قد فتحت عينها ومضت تجول بهما حولها ، قبل أن تشرع في البكاء . أما هي ، فكانت قاعدة على الكرسي القريب من النافذة الزجاجية المقفولة ، وأمامها مقعدان وحولها الناس ، ترتدى سروالاً أزرق وقميصاً أبيض فوقه « جاكيت » كحلي . وكانت جبهة عريضة ، بعد أن لمت شعرها في ضفيرة غليظة استقرت على صدرها . وغللت لأن وجهها كان راقاً مخرباً لا يحمل ألواناً ، إلا هذا الكحل الثقيل حول عينها الواسعتين النافذتين . قلت ، ها أنا قد عرفتك بالرغم من الزي المدرسي الذي ترتدينه ، غير أنك بهية تتلألأين وأنت ترفعين يديك تتناولين منى البنت . وحين ضممتها إلى صدرك ، نظرت لي بلوم وتأنيب ، لما تحسست لفائفها .

التقطت حقيبتها المدرسية المعلقة على كتفها ، وأخرجت منها بطانية نظيفة ، مربعاتها الحمراء صغيرة والبيضاء كبيرة ، وكذلك الغيارات البيضاء النظيفة . ثم عدلت البنت على حجرها ، وبأصابع مدربة حنينة سريعة ، مضت تغير لها ، مائلة عليها ، وحريصة على ألا تظهر عرى البنت أمام الناس . ومالبت أن رفعت عيونها بعد أن انتهت ، فرغبت في أن أقبلها على عينها .

كانت البنت صاحبة مستكنة على ذراعها ، تتبادل معها الابتسام وترفع كفيها الصغيرتين تقبضان على طرف الضفيرة . وعندما تبينت عينها اللتين انتقلتا بسرعة ، استدرت بوجهي إلى حيث اتجهت ، فأمكنني أن ألمح الوجه الأسمر المحروق والشارب الكث ، وقد بدا خداه متمترسين يصنعان هضبتين تملآن على عينيه وأنفه .

اقتربت منها حين أومأت ، وانحنيت لأسمعها همس :

« ننزل في مارى جرجس .. لانتحرك قبل أن يفتح القطار أبوابه فعلاً .. » .

فهمت ماتقصده ، وفارقتني رائحة البرتقال ، فطارت إلى الباب وأنا خلفها ، ثم هبطنا قبل أن يغلُق الباب خلفنا بسرعة .

نزلنا السلام راكضين ، وهي تحمل الطفلة قدامي وإحقيية المدرسية تندلي من كتفها . انخرطنا خلف المخططة وتوقفنا لأهتين . وحين تبين لي أن أحداً لم يهبط وراءنا ، وضمت يدي على كتفها وضممتها لي ، فيما اتجهنا لنعبر الطريق ، حيث كانت أماننا الكنيسة الشاهقة ببوابتها المقفلة العالية ، وقد بانَتْ قبتها الضخمة مضادة بمصاييح مخفية في مكان ما .

وسرحت البصر ، وجسمها أحس حاراً على صدري ، وشعرها له رائحة البرتقال الحريفة تتضوع وتجعلني أشعر بالدوار العذب . كان ثمة درجات رخامية عريضة تصعد نحو بوابة الكنيسة . وإلى اليمين كان السور الذي يحيط بمجموعة الكنائس الخفية في الظلام ، والذي ينتهي بأطلال حصن بابليون القليلة المتهدمة : الريح المستدير الطالع في ضوء الكشافات .. السور والبئر والحوائط



الحجرية ، كلها بدت صاحبة وظلالها تتقاطع وتمتد حتى الشارع . وأنصتُ هنيهة ، لأنى كنت أسمع
خفياً قوياً لأشجاراً لم أستطع رؤيتها .

تمشينا قليلاً ، وسمعت صوت أقدامنا تدق الأرض ، وترن في الفضاء الخالي . كانت تحمل
البنت على ذراعها بطريقة مريحة لها وللطفلة معاً . طريقة لا يمكن وصفها : منزنة مستقيمة مالكة
لأمرها . وإلى جوارنا كان ثمة لافتة رخامية معلقة على بوابة أخرى بالقرب من نهاية السور ، الذى
أصبح على يسارنا الآن . كان مكتوباً عليها : مدافن الكاثوليك الملكيين . وقلت لنفسى ، لابد أن
صوت خفيف الأشجار الذى أسمعهُ يأتى من خلف السور .

كنا قد اقتربنا من حصن بابليون . ومثلما داخلى يقين بمعرفتى بالمدرسة التى خلفتها ورأتى فى
مكان لم يعد ممكناً العودة اليه ، أحسست يقين مشابه بالقرب من أطلال الحصن . نعم . أنا أعرف
اسمه ، بل وأعرف أن المنطقة بكاملها اسمها مارى جرجس . ثم أن هناك عدداً من الكنائس تتناثر من
خلف المدافن : الكنيسة المعلقة بنخيلها السامق فى الفضاء الخالي والذى أفطرت على ثمره مريم
العذراء . وكنيسة أبى سرجة حيث استراحت العائلة المقدسة فى ناووسها لما أتت الى مصر ، وكنيسة
الست بربرارة .. كانت المنطقة الواقعة خلف السور يلفها الظلام والليل لا غير اننى كنت قد جثتها فى
النهار من قبل ، ومشيت فى شارع ضيق ، تطل أبواب الكنائس والأديرة على جانبيه . لقد كنت
محيطاً بالمكان فى ذاته ، أى أعرف هذا المكان فى ذاته دون علاقته ببقية الأماكن . على أى حال ،
لا بد أنه قريب من حلوان أو المعادى على سبيل المثال ، ومن المتعين علىّ إذن أن أجهد ذهنى للوصول
الى تحديد أعمق .

على أنه ليس من الخذر فى شيء ، أن نتوقف ثلاثتنا فى مثل هذا المكان الخالي . ولا يحتاج الامر
الى ذكاء كبير لادراك أن من فى أعقابى بمقدورهم المهبوط فى الخطوة التالية ، ثم نراهم فجأة أمامى .

احتضنتها وقفلنا عاكدين بجوار السور ، حتى وصلنا الى الكنيسة الشاهقة مرة ثانية . رأيت البنت تتململ على ذراعها وتحرك رأسها . رفعت لى عينيها الواسعتين اللامعتين فى الضوء الخفيف ، ورغبت فى أن اقبلها على شفيتها اللاكيتين المتبقيتين ، حين فحت فمها لينثال الضوء من الفرجة الضيقة لأسنانها العلوية . أشرت لها نحو الكنيسة البعيدة قائلاً :

« اسمها كنيئة ابو مرجة .. » .

كنت أريد أن أخبرها عما أعرفه عن الكنيسة التى رأيتها من قبل ، ورحت استعيد تفاصيلها مرة أخرى ، لكننى فوجئت بصوتها الحى وعمونها يهرب منى :

« البنت جائعة .. » .

استدارت ، وارتقت درجتين من السلم ، ثم جلست والبنت فى حجرها . اومأت لى وهى تفتح ازرار قميصها الأبيض . حين اقتربت منها ، انتبهت الأقدام البعيدة . نظر كل منها للآخر وانطلقنا بجوار السور ، وأنا أطير خلفها ، حتى انحرفنا الى منحدر والأشجار تدور مع سور الكنيسة . رحنا نجري والأصوات من خلفنا تنضح على مهل . وانفتح أمامنا شارع آخر ، دخلناه ، وانحرفنا الى سكة ضيقة أفضت بنا الى سكة أخرى دون أن تنقطع الأصوات . داهمنى ضيق مفاجئ ، وكهرت أن أقضى وقى ركضاً هكذا : تسلمنى الشوارع للشوارع ، والحوارى للسكك الضيقة ، دون أن أتمكن من الركوب للهدوء فى الحجرة التى تركتها ورأى ، وفى الفراش الذى أقدر على الاستلقاء عليه ولا أفكر فى أى شيء . ولما بدأت أفقد قواى سمعتها تقول :

« عذ الطفلة .. وسأجرى أنا من هذه الناحية .. » .

لم أتمكن من الاجابة ، فلقد تلففت الطفلة على ذراعى ، وفارقتى أريج التبرقال وانطلقت بأقصى قوى .

لَا
تَهْجُرِي
الْحِزْبَ
يَا
مُنِيرَةً !!

على منصور

فَدَامَ الْبَيْتَ تَرْشِيْنَ الْمَاءَ - صَبَاحَ الْبَيْدِ -
تَحْنِيْنَ لِرَأْيَا

- بِعَوَاجِيْنِ الشَّغْلِ -

تَحْنِيْنَ بِحَصَامَا ،

يَرْقَى الْوَرْقَ الْمَبْلُوْلَةَ ، مَسْقَطَ الثَّوْتِ ،

تَهْنِيْنَ حَمَامَا ،

وَتَلْمِيْنَ دَجَاجِكَ بِالْحَبِّ ،

وَالْبَزْمِيْمَ تَلْمِيْنَ أَرَاثَ ، وَلَحْنِيْنَ صِهَارِكَ

- بِاللَّيْلِ وَالصَّابُونَ -

تَحْنِيْنَ الْكُخْلَ ، وَجَنَابَكَ

- كَالْمَسْجِدِ -

مَلَانْ بِالْكُفْرِ .

* مُنِيرَةٌ : أُنْثَى

فُؤَادِ الْبَيْتِ الْفُؤَادِ الْفُؤَادِ ، وَقَدْ أَمَّ الْبَيْتِ الْجَمْعُ

تَبَسُّطُ

فَهْمًا

فَقُومُوا (كَتَابُ) ،

وَقَدْ أَمَّ الْبَيْتِ يُعَادِلُكَ الْوَلَدُ الْبَكْرُ - مَسَاءً - لِلجَنَّةِ - هَلْ

كُنْتُ لِحُطَيْنِ لِمَيْمَنَةٍ فِي الْفُرُوزَةِ

أَمْ

لَمْ

الْيَاقُوتِ ، فُؤَادِ

الْبَيْتِ يُعَادِلُكَ الْوَلَدُ الْغَالِي لِبِلَادِ التَّقْطِطِ ،

الْوَلَدِ

، الثَّالِثُ فُؤَادِ

الْبَيْتِ ، وَحِيدًا ، يَرْقُبُ أَخَوَاتِي ،

وَصَفُوتًا .. يَأْتِي وَيُورِخُ .

مَاذَا سَيُصِيبُ الْقَلْبَ

- حَيَّةٌ قَلْبِي -

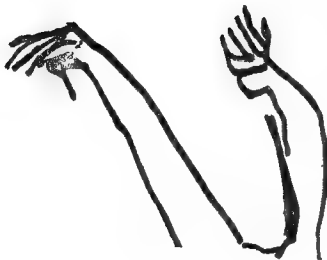
لَوْ

لَدِينِ

يَا بَنَ الْبَيْتِ ، وَمَا فُؤَادِ الْبَيْتِ ، يَيْتُ

الْوَيْلَةُ

مَرْهُونٌ !!!



القارة المتوحشة

هاتف الجنائي

المراق

في هذه الغابات ، في ثيابها المزرکشه
أو في عظامها السوداء
ثمّة مَنْ يعرف فيها البدء والإنهاء
ثمّة مَنْ يَمْنَحِي بلا قمعٍ ،
في البحث عن توقّد العنبر
ثمّة مَنْ يَكِي بصدق
ثمّة مَنْ يصطنع الكاء
ثمّة مَنْ يصيح :
أيها اللهبُ ، أيها العرسُ المدّعب
كن رابتي ، وأزسم عطايا
ثمّة مَنْ صار ظلاماً ،
وأستعوى بلا حياةٍ ملكاً ،

في هذه المستنقعات

رأيتهم كالنور يدخلون ،

ثم ، كيف يركعون ، ثم كيف يوقصون حوله
 تركت مهربي
 عارية ،
 مجنونة تركض في البراري .
 ثمة من يصيح : يا براري ، براري يني
 غير الصدى ، لاشيء
 رأيت مهرة البلاد
 مجنونة ، تركض في البراري

تبعها ،

والتفت عباة في
 بالريح ، والغيار
 وعندما سألتهم كيف الوصول
 امتلأت بالمشب والحجار
 وعندما قلت لهم - هيا بنا
 تفتت عباة في ، صرخت ، يا براري
 الجمرة الملايس العراب في الملايس .
 علقت في زيتونة قلبي ،
 وفي بيروت رائتي ،
 ورأسي في جزيرة العرب
 بدور مثل آية
 لاذهب
 غير الرماد
 لا لون أبيضاً ، فالأسود البياض والأبيض السواد
 هذي متاريسنا الذهب
 وخمرة المعتي
 مات الحداة
 للكل صارت تفتي
 تبعها بالأسود الأبيض ،

الأخضر الأحمر ، الصوت والصدى
بأمة من النساء ،
عاريات ناديات

وقلت : فلتكن سبياً
هل من نياً ،
هل من بيا
عشتار ، يا عشتار
الدهد احرق
والكل كالطريدة
في مفازة تساقى الريح ،
صرعك يا براري
قلبي على زيتونة
براري ، ي ، ي ، ي .

تبعها ، بأمة من النساء عاريات ،
والشعور ناهره
صنعت هذي عاريسنا الذهب
لما دخلنا ،
كان شكل الماء أحمر أحمر
والطرقات موحشه
إلا من الدخان والهياكل المحترقة
وليس من علامه
لأنها القيامة
لاذهب غير الحريق
تبثها بالأحمر الأبيض ،

الأبيض الأحمر ، الصوت والصدى
رأيت مهرة البلاد
ملفوفة بالدم
محبولة ، تركض في البراري
صرخت : يا براري ،
براري ، اي ، اي .



عبد الناصر صادق ومستويات الوعي

تقديم : د. سيد البحراوي

منذ عدة سنوات التقيت بالنص الأول لعبد الناصر صادق ، وكان واضحاً أنه يحمل بصمات فنية خاصة تختلف إلى حد كبير عن بصمات أبناء جيله من القصاصين . وكان عبد الناصر آنذاك في حوالى العشرين من عمره . ومنذ ذلك التاريخ أخذ عبد الناصر يوالى البحث عن طريق خاص يحقق به هذه البصمات على أفضل وجه ، وسوف يظل هذا البحث دائماً لديه ، لأنه لن يرضى بأقل من التحقق الكامل لامكانياته ، وهى تتأنى على هذا التحقق لأنها متعددة وثيرة ، ولا تيسر فى اتجاه واحد . ومن هنا نجد أن أكثر من شكل يتوفر فى أعماله التى كتبت حتى الآن . هناك الشكل القصير جداً والذى لايزيد عن الصفحة الواحدة ، وهناك الشكل الطويل نسبياً والذى يتجاوز العشر صفحات . هناك طريقة السرد التى تعتمد على التداعى الداخلى واللغوى أساساً ، وهناك طريقة أخرى تعتمد على الحوار بين التداعى والوقائى ، بين الداخلى والخارج وبين الأزمنة المختلفة .

وعبد الناصر غير راض تماماً على الأشكال القائمة فى القصة القصيرة . ولا يرى فيها امكانية لتحقيق رؤيته الخاصة ووعيه الفنى العميق . وهذا صحيح ، ولكنه يلجأ أحياناً إلى شكل شديد التقليدية (تيار الوعي) دون أن يستطيع — من خلاله أن يحقق مايريد . وفى نفس الوقت يعمل على أن يطور من الكتابة الواقعية نمطاً خاصاً به يطعمه بالأحلام والتداخلات والتحليل الباطنى العميق ، دون غياب لتاريخ الحالة وأبعادها المختلفة . واعتقادى أن هذا هو الطريق الذى يمكن أن يتحقق من خلاله ومن خلال الإستمرار فى تطويره — ومن هذا الاتجاه القصة المنشورة هنا .

فى هذه القصة (ظل الحلم القديم) ينطلق الكاتب من لحظة أزمة غمطية هى لحظة العلم بوفاة الأم التى مثلت له آخر سند فى الحياة . ويكشف آخر سند فى الحياة . تاريخاً معقداً للشخصية التى كانت شخصية ثورية مليئة بالحركة والفعالية والصراع سواء فى قريته فى الطفولة أو فى

الجامعة ... إلخ . والآن تعيش الشخصية — لحظة الأزمة التي لا تصبح مجرد فقدان الأم وإنما تصبح احتمال فقدان الحياة عبر الاندماج في الشجرة ، ولكنه احتمال لا يتحقق في نهاية القصة .

يجسد الكاتب هذه اللحظة بتاريخها الماضي وامتداداتها في الحاضر ، عبر تداخل زمني واضح ، وكذلك عبر تداخل في مستويات الوعي أصعب من أن يصنف هنا ، فتمت درجات لانهائية من الوعي — واللاوعي تكشف عنها اللغة القادرة — في يد هذا الفنان — حين تصف لحظة مجيء الأخ وأثرها على الراوى ، ولحظة فراقه . لحظة تقلص عضلات الوجه أو الساق ، ولحظة غياب الرؤية تحت لحاء الشجرة وأوراقها المتراكمة ، ولحظة انفتاح العين على الأشخاص — في النهاية — لتبقى « الوجه حفاثر بالعين تراودها الأشياء » .

هذه المستويات المترابطة والمتابعة من الوعي في الحاضر تتداخل مع مستويات شبيهة أخرى تحمل الماضى في اللمدان وفي السرداق وفي المنزل وفي المعتقل .. إلخ ، وهى التى تشكل فى الحقيقة الخصوصية الأساسية لفن هذا الكاتب ، أى قدرته على الخروج من التصنيف الى حلمى وواقعى أو لغة شاعرية ولغة نثرية .. إلخ ، لكى يضع نفسه كاملاً ، باحتراق كامل ، فى قلب اللحظة ، بأمانة كاملة ودقة شديدة ، ودون غياب للوعي بأنه يكتب فناً يحتاج الى بناء مكتمل ومحكم وناضج وجميل .

د. سيد البحراوى

ظل الحلم القديم

عبد الناصر حنفى صادق

عندما جلست .. استرخى جسدى فى التجويف الكائن بين مسند وقاعدة الكرسي الخشبي .. ومالبت أن شعرت بعصلتي قرنية العين وهما تبسطان بدورهما وينفك توترهما المشدود الى الخارج ، ولم تعد الأشياء تفتحهما بنفس القوة

وعندما جاءتنى النرجيلة كنت أحس بطنين خفيف يأكل رأسى فى ماثارة ويؤهبها لاستقبال الدخان السخين ... وبدأت بطنى تنتفخ مع شهيقى الممتد... وتجمّط عيناي حتى تفرق الجمرات بصوت حاد وتلمع ببريقها العميق وتنفض من بينها شواظ نارية رفيعة تتموّج فوق حواف الحجر الفخّارى فى حركة هادئة متقطّعة .. فيتحدّد الطنين برأسى وتغلو العربات والبيوت والنوافذ والشرفات والأرصفة والأشخاص مجرد نقاط هلامية الملامح فيما يتسرّب الدخان يبطء من فمى

ومنخرى فتأود زرقته الشفيفة وتتصاعد لأعلى في زخاتٍ ينفرط تكاثفها حين تأخذ خطوطها في التقد والتعرج والتشابك وهي تحاول بعناد الإقتراب — بلا جدوى — من جلال تشكيلات مرق السحب ..

ويباغت أذن — في لحظة تنبّه — ضجيج المقهى والصباحات اللاعة والشائقة ونثرات الأحاديث والنداءات المنغمة العالية لعامل المقهى مختلطة بصخب العربات المارة وثغافات الطريق

وراء ظهره خلف الجدار تماماً يقع الركن الداخلى للمقهى حيث لم تعد تقوى أن تنظر .. هناك حيث جلستم جميعاً على مدى سنواتٍ لا تنتهى .. تدور بينكم الأوراق والكلمات وتزدردونها بشغف بين أكواب الشاي الساخن والمناضد والمقاعد لينبت بين كل ذلك خيوط العالم التي اعتقدتم أنها التاريخ الحقيقي والوحيد للكون .. وفي نفس الركن رأيتم أيضاً ينقضون واحداً بعد الآخر .. ومن لم يتحول رحل إلى الموت أو إلى بقاع أخرى لم تعرفها أبداً .. وهناك بقيت وحيداً لتكتشف — وسط السكون — أنك تنسى الوجوه والأسماء والأحداث فلم تعد تجهز أن تنظر لهذا الركن ، لكنك لم تستطع الابتعاد

عذت أهر رأسى وأشهب بكل فوق عبر مبسم الترجيلة فتوقفت أفكاري عن الانثيال ، وكنت أعلم أن كل ذلك قد مضى وليس من الممكن استرجاعه ولا إفاؤه ، ولا يوجد أى شيء يمكن فعله .. لا الندم ولا حتى الحزن .. لأننا اكتشفنا في لحظة خاصة لكل منا أن الزمن يتحرك .. ليس فقط بعيداً عن أى قواعد نقيها أو نرفضها .. ولكنه يتحرك دوماً أى قاعدة يمكن فهمها لقد تجد لنا طويلاً .. هل الخطأ داخل رؤوسنا أم خارجها .. ولكم يبدو هذا سخيفاً لكننا لم نستطع التخلي عن رؤوسنا ولا عن الزمن .. بل ولم ندرك أن هذا هو مناط المشكلة وذلك أشدّ سخفاً .. وهامى الترجيلة تنتهى ورأسى يهدأ فيعود الميدان بكل ما به إلى الثبات ودقة التحركات البلهاء ،

وينفرس كل ذلك فوق سطح مقلتي ويأسرهما ، ومن المقعد الشاعر بجوارى تمتد عيناى لتلمس شعاعات الأضواء المنكسرة عبر صف المقاعد الغاص بالجالسين ذوى الكروش المنهدلة والعيون الباهتة ... والطاولات المتناثرة على طول الرصيف بما استقر فوقها من أكواب وزجاجات وقطع الدومينو .. وصناديق النرد بطرقعات أحجارها البيضاء المنقطة المحاطة بمعلقة عيون اللاعبين بينما تتناول يد إحدى القطع العاجية المستديرة السوداء وترطمها في أحد أركان الرقعة الخشبية الرقيقة حيث تكاد تنمحي بين ظل لإفريز الرقعة وظل أيدي اللاعبين بينما يصطدم بها أحد أحجار النرد بين الفينة والأخرى ... وفيما تتلفت عيناى يأتيني الوجه محققاً بملاخ مألوفة ، وبينما كنت أستجمع هدوني من بين التخسعات الثلجية التي سرت فجأة في أطرافى ، كانت أذن تسمع عبارات الترحاب المتبورة التي تناثرت بين شفتي .. وشعرت بإحدى عضلات وجنتي وقد تممدت في وضع الإنقباض المشدود ولم تفلح محاولاتي في السيطرة عليها لرسم تعبير الاندهاش الفرح .. وكانت يدى قد امتدت

ونجّت الكتاب عن المقعد الخالي ووضعت فوق الطاولة المعدنية بين الأكواب الفارغة .. وكان أخى الأصغر قد جلس فى هدوء وعيناه مبريان من عيني .. وحيناً أمسك كوب الشاي بكلتا يديه كان لا يزال صامتاً .. وكنت قد استنفدت كل ماحضر الى ذهنى من كلمات بينا كان أحد أصابعه يرتب بخفة فوق ظهر كفه فيظهر السائل المحمر فى كل مرة ثم يختفى سطحه المترجرج .. وأشاح بوجهه تجاه الميدان مُلقياً ببعض الكلمات المعتادة ثم عاد وواجهنى بعيني الواسعتين كعيني أمى والندبة الصغيرة الفائرة فى جبهته .. وانفجرت شفتاه ببطء وتمتعا بشيء .. فانحنى جذعى الى الأمام وأرهفت أذنى بقلقى فعاد يقول ..

— لقد ماتت أمى ..

كنت أشعر بجذعى يعود الى استقامته ويلتصق بظهر المقعد .. ثم انقبض مفصل قدمى ونوتر مرتكزا فوق الأرض .. فيما استند كفتاى بأصابعهما المفرودة فوق ركبتى .. ثم أحسستُ باهتزاز المقعد حين بدأ مفصل الفخذ فى الانفراد بينا رشقتنى عضلات البطن بخفة سريعة جاءتنى بعد أن استقمتُ واقفا فمال جذعى الى الخلف ميلا بسيطا ثم اعتدل ، وكنت أنتظر عندما أتانى صوتى متذبذبا بغصة :

— هيا ... ينهى أن نصل قبل الدفن ..

وضع الكوب ببطء فوق الكتاب .. وعاد يرمقنى بنظرة غامضة ..

— لقد توفيت منذ شهرين ..

حيناً اختلجت أربطة الفخذ الخلفية .. كانت ركبتاى تنثنى وجذعى يعود فيميل للأمام فيصطدم ذراعى بساقى اصطداما هيناً فيما شعرْتُ بجسدى يهوى حتى ارتطمْتُ بالمقعد فارتدُّ للخلف مرتطما بالجدار .. وأوشك أن ينقلب فامتدت ذراعى تثبته فاصطدمت عضلة الكوع بالمسند المقوس وسُرت قشعريرة كهربية بجسدى كله لترتفع رأسى قليلا .. فَنَعَشَى عيناى بضوء المصابيح الصفراء الباهرة ..

— لقد شدَّد أخى الأكبر ألا يُبلِّغك أحد .. وأعتقد أنه لايفيد أن نجى الآن .. سيثير ذلك مشاكل لاضرورة لها .. وكذلك هربت عيناى من وجه أخى .. وبقي صوته ينخس أذنى .. وعندما أخذ يخفُّ رويدا رويدا .. تنهتُ الى طنين منتظم يستفيق داخل .. فوقعت عيني فوق الرصيف الضيق ذى الملاط القذر المليء بالفجوات الوحلية والفجوات المتربة ، وقد استقرَّت بينهما قطع: الفحم الصغيرة المنطفقة وقبضات من حبيبات الشاي اليابسة وأوراق مكورة ومقعة يبقايا طعام .. واهتز عني حين انطلقت من داخل رعدة غضب .. فرأيت الحجر الأيمنى المستطيل — المنترع من حد الرصيف — ملقى بالطريق وقد خلف منحدرأ ترايا وتحويفاً ضئيلاً تحت مربعات الملاط .. وخط تمتد ومنتظم من القمل الأسود الكبير يتحرك نحوه فى حيوية دافقه وخطوات سريعة .. وبقيت عيني ساجحة فى هذه التفاصيل حين كنت أسمع صوتى ...

— لقد أرسلك لتحذرنى من الهجى خشية أن أعلم بذلك من أى شخص آخر ...

فى لحظة ما .. بدأ أن هذه الكلمات قد استغرقت وقتا طويلا ومخارج حروفها تملأ فمى وأذنى وهى تردد بين شفتى ببطء شديد .. ومالبث أخى أن انتصب واقفاً .. استند يديه الى الطاولة وقرب وجهه من عيني :
— هذا كل مايعنيك .. لقد استأثرت منه فى البداية .. لكننى أراه الآن مصيباً .. فلا حق لك فيها .. إنك حتى لم تحزن عليها .

ثم استدار على عقبه فاصبدمت قدمه بإبريق النرجيلة الزجاجى ليميل العمود النحاسى الطويل بالكفة الصفيحية والحجر الفخارى الصغير الذى تطاير منه الرمد ورسمت الشواظ قوسا نارياً نحو الأرض مالبث أن المضى سريعا حينما انبعثت الى أذنى قمقعة الزجاج المتحطم ، وفيما كان أخى يخطو فوق قطع الفحم المتناثرة .. داهم عيني لمعان فتات الزجاج الملون وقد استقر بعضُها الى منتصفه فى الماء المغبر بالدخان والذى أخذ ينحدر بين شظايا الإبريق ويتجمع فى بطن الرصيف ...

وهاهو الموت يعود ليحوم حولك مرة أخرى ، وقد ظننت أنه نسيك حين لم يعد باقيا أمامه سواك بعد أن اختطف أباك وانتقى ماشاء من أصدقائك .. هاهو يعود .. وفى هذه المرة فليس ثمة دوائر أخرى حولك ولن يستغرق زمتا طويلا ليثب إليك ...

وتلفتت عيناى الى المقعد المجاور الذى خلا مرة ثانية حيث استقر الكتاب بغلافه الداكن الذى تتقاطع فوق سطحه خطوط أقل اعتاما .. وكنت أرغب بواذر قلبي دفين بعمل داخل .. حين باغتننى محاولة التذكر

كانت عيني تتابع ظهور واختفاء المقدمة المدببة لخدائق لحظات سباحتها فى الفضاء ثم انطباقها فوق الطريق جائئة فوق رقعة الظل الصغيرة الخاصة بها ، بينما يبدأ ظلى من نفس المنطقة ثم ينتشر مع توزيع الضوء فيجاورنى من أى جهة طابت له جاعلا جسدى مركزا للورانه .. وبرغم عدم شعورى بأى ألم فقد تملكى عناد غبى .. ولم أذر ماجدوى أن أحاول استرجاع أمور جاهدت طويلا كى أحتفظ بها لنفسى بلا ألم .. ثم وبمشقة بالغة استطعت أن أتأساسها تماما حتى نسيته وهتأت نفسى لذلك .. وغدت أبهى ثمر بصورة أكثر بساطة بلا أمل أو ألم .. فلماذا الحزن الآن .. وكيف لا أستطيع التحكم فى أفكارى ... وكان الكتاب يبدى يلوح منه جزئ منحوّل من الغلاف .. وحواف الصفحات البيضاء وقد اكتست بغلالة ترابية ... وعندما تفتشها بأسابعى ظهرت بها بقع خفيفة البياض تراصت فى أشكال عشوائية فوق الطبقة السمراء الباهتة .. فيما أدركت فجأة أنني

أفتش في ذاكرتي عن وجه أمي ولا أجده .. فشعرتُ بارتياح غريب .. وامتزجت أضواء عولميد
الإضاءة بأشعة المصابيح الصغيرة المعلقة بواجهة الخوانيت وأسقط كل ذلك ستارا باهت الصفرة أمام
ناظري ..

(١)

« ماأطيب العيش لو أنَّ الفتى حَجَرُ ...
... وما أنت تعود فتذكر هذا الشعر الأخرق .. بينا لاتستطيع التفكير فيما فعلته منذ شهرين لأنك
لاريب تخشى أن يعود ثانية أى يوم مضى عنك — ولكن يومك كان كغيره .. بينا كانت هي

لم أدر كيف راودنى هذا الشعور بأن العالم بأكمله يتقوَّض داخل وبفس الكيفية التى انهار بها
قديما .. هذا العالم الكهيب الذى كنت أعتقد أنه الدرجة الصفرية للتجمد .. هاهو ينهار .. فألى ماذا
يخلفنى

وها أنت تذكر أول مرة سمعت فيها هذا البيت ، وكيف واجهته بالغضب النارى القديم ..
وأهدوك جميعا بينا انزوى هو منكسرا .. ولم يعد لترديده أبداً .. لكنْ نزعة الأسمى المستقرة بين
ملاحم لم تغادرْكَ منذ ذلك الوقت .. عندما فوجئت بنفسك تردّد هذا البيت بهرقة لم تدرك مبلغها
حينذاك .. وحينما أسرّرتُ إليه بذلك أشاح بوجهه واكتفى بالمهمة بأنّه ربّما لأننا لامتلك أبداً هذا
القدر الكالى من الصلابة .. كيف تتذكر الآن هذه الكلمات بوضوح بينا يغيب وجهه عن
ذاكرتك ... ووجهها ... هذا هو الألم القديم يلوّح بالعودة وأشعر فجأة بإرهاقٍ شديد ..
وحاجة ملحة الى بعض الراحة .. الى مزيد من السكون .. وكنت فى تلك اللحظة أمشي عبر الميدان
السابع فى الأضواء الخفيفة الصفراء والنيونية وقد أحيطت أجزاء منه بعوارض خشبية تحمل لافتات
أحد المشاريع ، وفى المنتصف — حيث مركز الميدان — اختفت القاعدة الجرانيتية المصقولة
وعلى الإفريز السفلى للقاعدة كتّا نقف ونشكّل الحلقة الأولى .. وخلفنا حلقات بشرية مضطربة
تغطى الميدان المتسع بحركتها الفائرة... وكنا نستمع للكلمات الحماسية خلال أذن واحدة لنا
جميعا .. وبينما الخطباء يتبدلون باستمرار كان هتافنا لا يتقطع ، ويدوى بشراسة مارقاً بين العماثر
الحجرية العالية .. وكنا جميعاً نستعد للموت .. أو ربّما لما اعتقدنا أنه أسمى منه .. وحينما بدت
خيوط القُجَر كانوا يتجمعون ، فاستدروا وأولينا القاعدة ظهورنا بعد أن انطلقت قتال الدخان
الكثيفة فسلعنا ودمعنا وصراخنا يتعالى رغم ترسخ الصدر بالدخان .. ثم انقضّت المراوات الغليظة
تفرض الحلقات واحدة تلو الأخرى واختلطت الأجساد .. وتكوّمت فوق بعضها البعض حين بدأت
الأقدام فى التعثر هاهى نفس الشوارع يصطدم بعينى لمعان إسفلتها المبلل بقطرات الندى

(١) ... تنبو الحوادث عنه وهو ملمومٌ »

البيت للشاعر الجاهل « تميم بن مقبل »

تحت ضوء الفجر الشاحب .. وهامى اللافئات بخطوطها الغليظة تنعى القاعدة الجرائية ولم يبق سوى أحاول استعادة وجهها .

..... وكنت تملو بدورك تنهر الدموع من عينيك المحرقتين بالدخان ... وكلهم يبدون خلف قطرات الدمع كاشباح جميلة تتحرك في خفة .. تتحرك في دعر .. مُثْقَلَةً من إسار الجاذبية .. وحين رأيته يتلقى المراوة ويسقط بلا صوت ... إنطلق الآخر ومرق بجوارك .. وألقى بحسده قُوَّةً يحميه ويتلقى عنه الضربات .. وصرخاته تأتيك من خلف ظهرك وأنت تملو فتتوقف .. وتستدير عائداً بلا تفكير .. مخترقاً الصفوف المتدافعة نحوك قبل أن يبرز لباس الجندي الأسود خلف لمة الدرع الصفيفي لتظهر المراوة فجأة برأسها المتضخم وتبرق نحو رأسك لتظلم كل الرئيات في لحظة خاطفة قبل أن تعود فتسمع صوت اصطدام جسمك بالأرض .. ولماذا لا تتذكر الآن هذا الوجه .. أو وجه المُلقى فوقه ليحميه وتذكر فقط بعمتين دمويتين مختلفتي الدكنة تحفرتا إحداها بجوار الأخرى فوق رأس المراوة البارق نحوك

وعندما ذهبت الى سراق العزاء المحاط بالاستحكامات .. تذكر أن أحدهما سَدَّ إِلَيْكَ نظرةً خلخلت داخلك .. ولم يقل شيئا وهو يصافحك لكنك لا تذكر أيهما كان .. الملقى على الأرض أم الآخر الذي حماه بحسده .. فقط تذكر أن أحدهما قد مات والآخر كان يقلبك بنظرة لم تفهمها أبداً ولم يمتجع عنك أثرها .. وعشا تحاول تذكر الوجه .. وها أنت تكاد تراها بجلبابها الفضفاض .. تربت كففيك وترفع كففيها ممتمة بالدعاء وتحيى بجوارك وعيناها معلقتان بك .. تتذكر العينين كما تذكرت عينيه .. وتكاد تسمع صوتها حين واجهت أباك قبل موته وعارضته بحدة أدهشتك لنصر أن تذهب الى القاهرة وتلتحق بالجامعة .. كانت تدرك أن العالم يتغير وتعدك لذلك .. وعندما كنت ترفض كل شيء .. ظلت هذه النقطة بمنأى عنك لأنها كانت تنتمي إليها هي .. فكنت تعتقد أن العالم مالم يتغير فهو في طريقه للتغير .. ولو تستطيع الآن الإنعقاد من هذا الأمل السخيف ... لأنك تعلم أن الأشياء تبقى كما هي وبمعزل عما نريد .. هأنث تذكر كل ذلك ولكن الوجه تظل فراغاً بلا ملامح

كنت قد خضت في شبكة الطرق الأخطبوطية التي تقطع قلب المدينة وضوء الفجر الآخذ في الاشتداد ينعكس في رفق عن الطبقة الاسفلتية السمرء وعن تلك الأضوية المعدنية اللامعة المرصوة بطول الطريق .. تقسمه الى أنهر متجاورة .. وكنا نفوس بشبكة الطرق هذه نضطرب ونصخب وندور مع الشوارع في ميلها وانحناءاتها المفاجئة .. بيتا تظل هدهدات الأحاديث الليلية تتردد حتى الآن - في الأذن (فلعلتُ بأني كنتُ أتلبد بالتوق أنضمتُ بالخوف يعطرنى .. فينفذ في أحشائي .. حتى تضمحل خطوط كانت قد نشأتني .. فأراني تفتح عني دروب قد مُحيت .. تنظرقني منها الأصداء .. تذكرني التشوة بالشوق ..) .

الآن تبدو هذه الكلمات محرقة بغرابة وأنت تكاد تتذكر انشاءات قلمك مع حروفها عندما اعتقدت أنك تستطيع أن تبقى أواذ الأحلام القديمة مشتتة بالكلمات .. ولم تعلم إلا بعد ذلك بكثير أن هذه الكلمات نفسها التي أتمت طهوك .. وربما لم يخلخل نفسك شيء ويدمها بالسكون والعدم مثل الكلمات .. لأنها لم تمطك أبدا سوى غياب ذاتك بين الألفاظ الصلدة الجوفاء الحافلة بنقنقات الجاز والجناس والطباق والاستعارات المستحيلة لاشيء يعيد تلك الأيام ... هذا ماتمتناه .. ولكن يبدو أن الألم لا يفنى أبدا .. وربما كان يعود الآن .. وملاح وجهها أكاد أشعر بصداها داخلى وأمسها .. لكننى لأأراها .. وبؤبؤا عيني يتلفغان أشعة الضوء فتطبع فوقهما المراثيات بقوة بالغة ..

كنت قد ولجت الى الحديقة .. تملأ عيني تلوينات الممرات المكسوة بملاط ذى حبيبات بارزة تفصل بينها فجوات قليلة العمق .. وكل مر محاط بسياج حديدى منخفض على هيئة أنصاف دوائر متداخلة وقد طليت بلون أخضر غامق .. كشط فى بعض المواضع فظهرت القضبان الحديدية الصلبة السمكة .. وخلف السياج تمتد الأرض المقسمة الى مناطق ذات عشب متوسط الطول وبمنتصفها مجموعة من الأزهار التى تتلجج من الأبيض الى الأصفر الى البنفسجى .. مع بضعة زهور حمراء متناثرة هنا وهناك .. والجهة المقابلة كانت بقعة ذات تربة من الطين الصلصالى .. يتجمع الماء فى بعض أنحائها ويشكل مستنقعا أسنا مغطى بأوراق الشجر الذابلة ومخلفات أطعمة وأوراق جرائد مكورة تبدو حوافها العليا فيما تغوص بقيتها فى الماء .. ثم مررت بمنطقة ذات تربة جافة متشققة ومرصعة بقبضات الطين المتحجرة .. وكنت قد درت بالحديقة حين أتانى على أحد جانبي صق ممد من الأشجار متوسطة الحجم كانت أغصانها تتشابك — رغم الفواصل الواسعة — صانعة مظلة تحجب أشعة الشمس المباشرة وتسرب بعض البقع الضوئية .. وكان ثمة شجرة وحيدة على الجانب الآخر .. يكتسى جذعها الضخم بطبقة سمكية من اللحاء الذى يترقق فى خطوط لانهاية تشكلها التنوعات الصغيرة البارزة .. ومن بين الأغصان كانت تهلّل زوائد ليفية تسمى الى أسفل حتى تعلو رأسى بقليل وهى تتضام فى البداية كأنها جذع شجرة صغيرة معلق بالهواء .. وعند نهاية أطرافها فوق كانت تعود فتتفرق كأصابع طويلة وغلظة .. وكان ثمة مقعد حجري منخفض يلتصق بجذع الشجرة .. وشعرت بوخزات التعب تستقر وجهداً — حين جلست — ونبضات كهربية تصعد من العمود الفقري الى رأسى فتأخذنى الرعدة ويفرز عرقى .. وحينما ازداد تسارع أنفاسى أدركت فجأة أننى بحاجة الى قوة بالغة للسيطرة عليها .. أسندت ظهري الى جذع الشجرة وأغلقت عيني .. فنفذ الى أنفى عبق الندى الصباحي المحمل برائحة الماء الراكد بين العشب وشذا الزهور القليلة المبتوثة فى نظام .. وشعرت ببعض الهدوء حين رأيت الكتاب الذى انزلنى من بين أصابعى راقدا فوق المقعد .. فتناولته مقلبا فيه .. فيما تنهت أن قد قدسي قد استقرتا فى حفرة صغيرة بالأرض المترية فغابتا فيها حتى الكعبين ... وأحسنت بما لم أعرف عنه الا أنه اللوعة القديمة التى غابت وأتمحت .. وكانت

تحتاجني .. قديماً — مقرونةً بشوقٍ أزلّي لتدمير العالم وإعادة نظمه .. وما أشعر به الآن ليس سوى
لوعة للخواء القطيع الذى يتقاضى الآن بدوره ارتاحت عيني الى الاندساس بين صفحات
الكتاب .. وشعرتُ بارتغاء أعصاب القرنية المشدودة والمتوترة وأدى ذلك فى البداية الى تراقص
الحروف والكلمات .. لكنها ما لبثت أن استقامت فأخذتُ أقرأ .. وكنتُ أعلم أن هذا الكتاب قد
بقى بحوزتي منذ مدةٍ لأذكرها .. وكان يشكّل أهميةً ما حتى لأذكر أننى صممتُ أكثر من مرة على
قراءته دون أن أستطيع مكتفياً بحمله معى فى كافة تنقّلاتى لكنك تذكر أنه حين اعتقلتُ ..
مرض أبوك وقالت أمك أنها — قبل أن يموت — كانت تسمعه كل ليلة بعد أن ينام الجميع ينامى
نفسه بحُرقةٍ ويسأل عن الخطأ الذى فعله معك .. وكأنه كان يعلم أن كل الأحلام انهارت تماماً منذ
هذه اللحظة .. وأخوئك قالوا أنه أوصى على فراش الموت ألا تعود الى بيته أبداً .. ثم طردوك بلا
رجعة .. بينا أمذكك أمك بفيض من الدعاء والعزاء .. كانت هى شريكك الحقيقية والوحيدة فى
الحلم .. وزعد أن انتهى كل شيء كنت على ثقة بأن العالم الناصع لا يزال بحوزتها سليماً .. لم يُمس ..
لكنك لم ترؤ على تكرار العودة .. حتى ذهبت هى .. معلقك الأخير .. فماذا يجب أن تفعل
الآن ؟

..... كنتُ أوالى تقليب الصفحات فى انتظام وتحديقى .. مأخوذاً باعتناقات الحروف
وانفصالاتها .. ولملت بجانب بصرى ورقة شجر تهاوى من أعلى نحو الأرض وهى تدور حول محور
وهى مستعرضةً خطوطها الشبكية فيما تبدو لمعة الألياف الخضراء النضرة بين الذرات الترابية الدقيقة
المتراكمة فوقها .. وهبطت الورقة فى الحفرة — فوق قدمى — فتنبهت لوجود كمٍ من أوراق الشجر
تختلط فيها ألوان الاخضرار بالذبول .. وكانت تخفى قدمى تماماً بعد أن ساوى تراكبها حواف
الحفرة مع سطح المر .. ورفعت نظرى الى المنطقة العشبية الكائنة خلف السياج المنخفض ..
فلمحت بقعةً رمادية اللون تنكسر منحنياتها فوق رؤوس الأعشاب لامتجانسة النمو .. وبدت البقعة
كظل لجسد آدمى يعترض مسار أشعة الشمس وهذا الزمن يحاول الآن العودة .. لكنه بلا
وجه أو أجدانٍ أو أسماء لأنه عندما انتهيم الى لاشيء وبدأتم فى مطالبة بعضكم البعض بتقديم أدلة
أنكم لم تضعفوا ولم ينتبكم الوهن .. كان هذا أقسى من أى شيء آخر .. لأنك منذ هذا الوقت
اعتقدت أنك بحاجة الى قدر أكبر من الصلابة .. وعندما انقضّ الجميع كنتُ قد نجحت أن تغرس
داخلك هذه الصلابة فلم تعد تشعر بألم وطُمر الحلم تحت هذا الركام .. بينا أسلمت عينيك للعالم ..
تحقق فى كل الأشياء بغياح ساكن

كانت أوراق الشجر التى توالى سقوطها قد علت الحفرة المردومة وغطت ساقى حتى
الركبتين .. فيما ساورنى شعور بأن شعيرات الأوراق الخضرة تخترق مسام جلدى وتصل بمسارات
دمائى فتزيد نضارتها وتوهج بلمعانٍ غريب .. وعندما شعرت بمخاض يتفرّز عن أصابعى التى راحت

تمتد وتجنّر في التربة الطينية اللينة فتعبر حدود الحفرة الضيقة وتتصل بمنحدر الأشجار المقابلة .. ثم لاحظت مايشبه لحاء الشجر ينمو تحت الأوراق ويكسو ساق وجذعي ويزحف حتى صدرى فيما أحسست بالشجرة تدفع نتوءات لحائها عبر مسام ظهرى وتنبأ لابتناعى .. فأدركت بغتة بأنه ربّما كان ذلك هو المصير الذى أحوم حوله منذ زمن طويل .. هزّزت رأسى أكثر من مرة .. أغلقت عيني ثم فتحتها وعدت أنأتمل .. وبرغم اكتمال ظهور الشمس والأصوات المختلطة التى تشي بحركة الطريق فقد كنت وحيدا تماما بالهديقة .. ولم أكن واحدا .. وكان اللحاء الشجرى ينمو في ازدياد ملحوظ ويكسو جسدى ببصلايته بينما سقط الكتاب في الحفرة بين الأوراق وتذكرت لمعة النصل الغائص بين تديها المصطبغين بحمرة نزيف الدماء بينما كان أبوها — في اليوم التالى — يقف بالقرية يتلقى عزاءها في شيوخ وكانت أكثر فتيات القرية جمالا .. وكنا طلابا صغارا فوأتدت معها أول ما تناصرنا من أحلام .. لتعرف فيما بعد أنها قتلت لثامسنا عنها حين كنا نقارنها بنساء الكتب ويرشّحها كل منّا لنفسه ويصطنع عنها المكايات ... هل كنت أعلم قبل ذلك أن الحياة قد تنقضى من أجل كلمات نقولها أو يقولها الآخرون ؟ ... وأشعر الآن أن عيني تكاد تنسحب للداخل ، فأدركت أن آخر حصونى قد انهار بالفعل حين أبصرت مرق السحب تتجمع فوق في أشكال دخانية مختلطة الحدود وتحتها كانت زوائد الأغصان الليلية تهبط في الهواء وتنزل نحوى ببطء ...

فنظرت الى الأشجار المقابلة حيث لمحت أطيافا تتكور بين سحب أخرى أكثر شفافية ثم تدنو متى فتختفى الأغصان والأشجار وتنبعث إلى نسمات هادئة محملة بأريج الحقول ولفح الدخان — وما أن مرت حتى لمحت طيف أُمى .. والوجه واضح مفعم بالملاحم الخنونة ثم تالت الأطياف صفوفا تتأرجح كل منها كشبح جميل .. فتفجر داخل شعورا عميقا بالألفة لتلك الملاحم التى تتشكل فوق كل وجه ... وقبل أن تستبين تماما اهتزت نكل الموجودات أمام بصرى حين ابنتقت من عيني دمعتان كبيرتان تحدرتا برفق ولذعتا وجهى بسخونة حارقة .. وقبل أن يتفجّر في صدرى شبح الحزن القديم جاذبا معه الحلم من جديد .. كانت الأشجار تعود — بين الوجوه — فتجثم فوق سطح مقلتي .. وكانت الحفرة قد خلعت فجأة من كل الأوراق المتساقطة وبحوار قدمى كان الكتاب رابضا ومزقا .. وفي المنطقة العشبية كان الظل قد اختفى فيما بقيت الوجوه حفاثر بالعين تراودها الأشياء .

تواصل

□ في القصة □

• « النصر على الشيطان » قصة قصيرة لمحمد حنفى محمد : سويلم يسترد وعيه من نوبة مخدر .. وبدأت تساوره نسمات التوبة « و » ينهض قابلاً لأمر النصيح والعلاج « وقال « سبحانه ربي .. إذا انقذتني من تلك الغيوبة » .

في الفن — كما في الحياة — لاشئ يحدث اعتباطاً ، وفي العمل الأدبي ، من مكوناته ، أن يطلعنا على بواطن السلوك وإن أخفى ذلك . وبهذا يحقق هدفه بتعميق وعي الإنسان بنفسه وبمحوه ويقيت اللغة ، وواضح أن الكاتب لم يهتم بها ، ففقد عمله مقومات العمل الأدبي .

• « أيام السعد » قصة قصيرة لمدحت أيوب — بكالوريوس طب :

حديث من الكاتب إلى قلبه ، في لغة « بليغة » تعوق نشوء الحدث ونموه وتطوره . الرأي أن القصة في حاجة إلى لغة أبسط ، تكتسب بلاغتها من قدرتها على الكشف ، ومن تلاؤمها مع ما تعبر عنه .

• « لقاء » — قصة قصيرة لعلي إبراهيم حليلة : حتى الفواجع لا تفرد لها الصفحات ، لذاتها ، لكن لتقول شيئاً ، كندين بها علاقة اجتماعية — مثلاً — أما أن تشد القارئ عبر صفحات طويلة ، لتقول له ان الأم ماتت في مستشفى ، وابنها في حادث طريق ، وخرج نعاشاهما معا ، فالن أكثر جدية ، والفن صاحب رسالة ، مختلفة تماماً عن تشجيع الجنازات .

• « التجربة » قصة قصيرة للقاص علي إبراهيم حليلة : هي تجربة — إن صح القول — بوليسية ، وليست تجربة إنسانية ، طالب يلتقي بفتاة في القطار ، يصحبها إلى سكنه ، تفترش الأرض ، وحين يستيقظ يكتشف مغادرتها السكن ، وتكرر الواقعة ، ثم يفجأ بخبر بصحيفة أن هذه الفتاة قتلت ، فيقدم نفسه لقسم الشرطة ثم تستدعي المحكمة .. تجربة اجراءات . لم يحدث

تواصل انشأ على أى مستوى ، وبالتالي خلت القصة من مبرراتها ، أما اللغة ففي حاجة إلى صياغة أبسط ، من مثل القول « بالرغم من مجاهدة جحافل الدهول التي غزت كياني » ... على أننا أمام قاص يملك الموهبة وفي سبيله لامتلاك الوسيلة .

محمد رومي



تخاطيف حوار مع سعدى يوسف

أرى الأمور كمشهد من الفكاهة السوداء

حاوره : مصباح قطب



(هكذا ،

بعد أن قاسمتنا عواصمنا سُمها

طردتنا الى غيمة) .

فالتقينا : الشاعر العراقي الكبير سعدى يوسف المقيم حاليا في بلجراد ، وأنا ، في ردهة

الفندق الكبير بطرابلس ، وبالأحضان .

قلت له : أما عجيبة ، أنت شكل قصائدك تماما . وكانت هذه أول مرة أراه فيها ، ومع

اننى ضد هذا النوع من العلم ، الذى يحدد هوية الانسان من شكل حجمته أو طول أنفه .. لكل

قاعدة شواذ .. أليس كذلك ؟

فقال سعدى : (لكننا لم نعد ، كالبروق خفافاً) . وعلى أية حال أنا لم أتناظر مع شعرى
في المرأة لأحدد مآرأيته أنت ، أقول لك ، وبالمصرية ، « نعدنا » ..

• (نحن لم نبثس حين عدنا طريدين ...)
ولكن لماذا نخشى الحكى عن ترحلاتك الطريفة .. لقد كانت قصيدة مظفر التى يصف فيها خروجه
من بغداد ، هارباً ، من أغرب قصائده ..

— فقال سعدى : ، نعم نعم ، « فى تلك الساعة من شهوات الليل .. » لكن مظفر شاعر
اجتماعات حاشدة ، وأوضاع العالم العربى لم تعد تسمح بال « حاشدة » ولا الحكى الشعرى فيها ، وربما
أكتشف فى هذه اللخطة التى نتحدث فيها اننى لم أحك عن الخروج لأن الخروجات كثيرة ، والمثير
الذى نتحدث منه هو الآخر ، يلعب دوراً فى تشكيل هوا جسدك الشعرية ..

ونفترق بعد اشتباك من السلامات مع المثقفين اليساريين العرب والأجانب ، لنتلقى مصادفة فى
المصعد .

وأهتف : ياالسعدى .

وينادى : أيامصباح .

وأسأل ، بطفولة مرة أخرى : لماذا يداهنا الحزن الرمادى حين نقرأك ، فيقول : والله ، قال لى
صنع الله إبراهيم ، وكنا معا فى بلانسيان ، انه ود لويلقى بنفسه من الفندق ، بعد أن سمع منى احدى
قصائدى مفعلاوة على خوف طيمعى لديه من الأماكن العاليه ، هيبت القصيدة ميوله للاندفاع إلى
الموت كما قال .

— كان السياب حاراً فى عرض مآسيه ، لكن حزنك حمرى مدمر ؟

— سعدى : ولدت مع السياب فى منطقة واحدة ، وفى قرية واحدة ، ومن هنا كان التقارب
المزاجى ، وبالنسبة لى فالعمل الفنى مادته الأساسية هى البحث فى المنطقة الرمادية ، التى لم تُضأ بعد ،
لأنه ليس فيها مصابيح (ضحك) وذلك بحثاً عن استخلاص وتقطير نقطة ضوء .. ان الشاعر لن يبرر
نفسه ابداعياً ان كان سبواجه السواد بالبياض ، أو يعمل فى الأبيض فقط ... ان البحث الابداعى فى
تقديرى يحم العمل فى المنطقة القلقة .

— لكن يا سعدى ألاحظ تأثرك بسعدى الشيرازى فهل ثمة اتفاق فى « التفعيلة »

الانسانية ؟

بعد انشغال فى حديث جانبي مع سكرتير اتحاد النقابات العالمى ، حول البطل نيلسون مانديلا ،
قال سعدى : سعدى الشيرازى .. نعم . نعم . بالفعل أثر فى أكثر من الخيام ، الخيام يهتم بالحكمة
والفلسفة ومجموعة من الاثاقاطات الفكرية ، والمواقف ازاء مشكلات الحياة الكبرى ، أما الشيرازى فهذه

المشكلات قائمة في ابداعه لكنها تحت دماراً رهيباً. في الحقيقة، استعصية الذاكرة، والذاكرة فهو بالنسبة لي معلم، وقد قرأت سعدى تترجم الشوازي لحافظ السوروري، ولشعر صعب، وترجم د. الشوازي لحافظ السوروري. في الحقيقة، استعصية الذاكرة، والذاكرة اطلعت على أشعار كتبها سعدى بالهريية، لكنها أثرت بالمدح. ولدت في مسنوى شعره النابسي، ولقد زرت قبري سعدى، وحافظ، المتجاورين، في عام ١٩٨٠ في إيران منذ ٣٠ عاماً. وفي النهاية من الصعب أن أعتبر سعدى الشوازي أحد المنايع، لكنه من جهة اطلاعنا المذقة.

• في الثالثة اقتنصته في « الباص » ، وثلاث برتاز بدلة جنيز جميلة ، عكست عليها قليلاً ، ودخلنا في الموضوع : أشعر أنك ، وأنت الذي سألني السؤال ، أنت الذي سألتني ما نزل من أسطواناتك ؟
— سعدى : اطلاقاً . معنكش فكرة كيف ، شيء من معنى للحفظ ، أي . مبرر . الآن اقرأ
ثلاث لغات ، وأطلع على شعر الأعم ، وأجد حرية واسعة في الاحترار والالتزام ، وأنت تعلم أن
النايغ الشعرية تستمد أهميتها في كونها تساعد على رسوخ القيم في النفوس ، وأما أدب
في البراح حرصاً على الحياة نفسها ، ألم تستمع ، أنت ، من يقول : « أنا في الشعر
مستعمر » ، أي لا تقف في سبيله المصداق للاستخدام من أم ، ناعية .

— في الشعر لاعلاقة لي بهؤلاء ، وابتداءً أطرح : .. ، وكتابتني عنهم بمشكلات أهم منهم ،
 اذ لاجدوى من أن يضع الإنسان حرفه وريشته في شعر .. : العشاشين ، ومن المهم أن أكتب عن
 الحياة .. الحياة اليومية للناس .. تطلعاتهم .. الأمل لديهم .. أفتح عيونهم .. على ما حولهم ،
 والأسوف تقع في الكابوس المنصوب لنا ، من قبل الذين يريدوننا مشدودين إلى ذمهم العمياء للأبد ،
 وسلاحنا تجاه ذلك هو مزيج من الالتزام الإنساني تحت راية الاستقلال الكامل للفنان .

• سأله عن أسماء الولاد ، لتكون علاقة عائلية ، وأنا لدى بنتان ، كان عمرهما وقت اللقاء سبعين ، فتشاغل سعدى ولم يجب .. ولعله خشى أن أطالبه بمهر كبير ... والتقينا ، فقال لى أمام قاعة الشعب ، وبحوار شجرة زيتون ، ومن بعيد كان البحر والتخيل الملئى ، يملأ الحواس : أنت لازلت حيا .. كيف حال الأمثلة فقلت : فى عالمنا العربى يجرى الآن فرض حصار رهيب على السؤال الثانى ، بعد أن أوجرت التطورات الحاكمين على تحرير السؤال الأول .

قال : بمعنى ؟

قلت : انك تسأل ، استهلايا ، بصراحة ، وعادة مايكون السؤال الأول هادئا فى انتظار التراضى ، فتأتيك الاجابة الكاذبة ، فتريد أن تقول : لكن يا أخواننا كذا .. ولن يتركوك تم كلمتك .. لقد شاهدت ذلك بنفسى حتى فى مؤتمرات « محترمة » .

قال : من المستحيل على الشاعر أن يخترق جدار محترق المؤتمرات ، أولئك الذين تجدهم فى الجنة والنار وفى موسكو وواشنطن وطرابلس وربما قريبا فى تل أبيب متسرلين بال « موضوعية » الخائفة ايها ، ويكررون الكلام فى كل معذنة .

• وكيف قنع نفسك من الاستغراق فى هذه اللعبة ؟

— سعدى : حصنت نفسى بالاهمال والتباهل ، ودائما أرى الأمور كمشهد ، واستفيد منها كفكاهة سوداء .

• نسيت أن أسألك

— وأنا يبدو سأسئى أن أجيب .. أنا قليل الكلام يامصباح وتعبنى الحديث .

• عن أدونيس وأثره فى المتوسط العربى وأعذرنى فى غشمنى اذا قلت لك انى أقرأه ولا أحبه ؟

— أدونيس منظومة متكاملة من الرأى والرعى الشعرى ، وهذا قابل للتحليل والانتقاد ، وبالتأكيد هناك مساحة للاختلاف ، ربما فى الجوهر الفلسفى ونقد فكرنا و تاريخنا — يمكن أن يتم من زوايا مختلفة ، وهو ضرورى .

• أنت تتحدث على اعتبار أنا و أخويا الشاعر على القراء (ضحك) ولكن أليس من حقنا ، فى مواجهة مغامرات الشعراء ، أن نغامر كقراء بالرفض والقبول ؟

— هذا حق طبيعى ، واعتقد ان المنبر التقدمى تزداد أهميته عندما ينجح فى أن يكون مظلة لكل



من يحترم هذا المنبر ، وأدونيس لم يدع يوما انه قائد أوراثة ، ويظل التعامل معه في حدود الاجتهاد المشروع .

• ونفس التعامل سأسألك عما يسمى بالحساسة الجديدة في مصر وهل يمكن أن تفسر لي تلك الرغبة العارمة في التميز ، التي لا تتأسس على أى قاعدة موضوعية (موهبة . شخصية . ثقافة . دور) ؟

— سعدى : الاتجاه الجديد في الشعر المصرى طبعى تماما ، وينبغى ألا نخدر منه على الإطلاق ، عند أى شاعر شاب أو حركة شعرية جديدة . والحاجة الى التفرد ضرورية جدا في البداية ، وسيستمر هذا الاحساس وقتا ، الى أن تنتفى الحاجة اليه ، عندما تدخل الحركة الجديدة بصورة طبيعية في النسيج العام للثقافة الوطنية [انكسفت من روضى ازاء هذه الرحابة المدهشة لسعدى ولاجانبه] .

واستطرد سعدى : لقد كان أمل دنقل تنويجا عقبيا لمسيرة تحديث الشعر المصرى ، وكان في قمة توجهه حين فقدناه ، وكان مقدرا له ، وبغير مبالغة أن يدبج الشعر المصرى الحديث في حركة تجديد الشعر العربى المعاصر ، والآن نشهد ميلاد الخطوة الثانية ، والشعراء الجدد ، في معظمهم ، لهم علاقة حقيقية بأمل دنقل ، وعلاقة ترمد على الأشكال الموروثة ، تأخذ صيغا شتى ، لكن فيها حرارة الحياة ، وتشيريات بقرب خروج التجربة الشعرية المصرية من اطارها الاقليمى .

• وعن عراك حجازى لأدونيس حول الشعر المصرى رفض سعدى التعليق وقال هذه معركة قديمة منذ الستينيات ، وتشوبها المبالغة كثيرا من الجانبين ...

— وأمام سفينة ليبية تسمى غرناطة ، كانت تستعد للرحيل الى المَـنـة ندرية لأول مرة ، والمنظر على امتداد شواطئ طرابلس يلنسح الروح بحلاوة مسكرة ، قلت لسعدى : مضى وقت كان كل شاعر فيه لابد أن يخرج الى بيروت ، فهذا يقف ، ويتنفس ثم يقول (١) بيروت بير (٢) وت بير ، وامتطأها من يستحق ومن لا يستحق .. لكنها كانت مدينة ملهمة . هل مضى عصر المدن الملهمة في العالم العربي ؟

— سعدى : بيروت الآن ستدخل الرواية العربية ، بعد الشعر ، وبنى وبينك لابد أن تكون كل المدن ملهمة للشاعر : حيواتها وسماواتها وتفجراتها ومعاركها الظاهرة والمستترة .. وبيروت من هذه المدن [تجاهل سعدى الشفيف سخرىتى تماما واكتفى بالرد عليها بابتسامة حذب على كتاب السويتينات الكاذبة] .

• ومن المدن الى الدواوين .. ألا تشعر بأن المكاتب والمنظمات تحرق الشاعر العربي في أكثر من موقع ؟ هل أحدثك عن الدائرة الثقافية في المنظمة مثلا ؟

— المنظمة هوية وطبيعة المواطن الفلسطيني .. العامل أو الموظف أو الشاعر .. هي وطنه المعنوي الكامل ، لكن الكاتب أو البدع يجب أن يفى صفته حقها .. وإذا لم يكن هذا متوفرا كما ينبغي في المخترطين في العمل الثقافي الرسمي بالعالم العربي .. فالمبدعون أيضا قليلون في كل حال .

• وتستمر تخاطيف الحوار .. وأفاجئه قبل رحيل طالباً منه قصيدة « لأدب ونقد » ، كان قد وعدني .. ويفاجئني بوجه ملول فقلت طاب صباحك ياسعدى : هل أدرك الشعراء اليأس فلم يعودوا يفزعون أحدا ولا يثيرون نقما .. جهاليا وإنسانيا أو وطنيا ؟

فرد سعدى بترتيل حزين : (في الصباح نجر صناديقنا في المراءى ، أو عبر أحزمة النقل عبر المطارات) ...

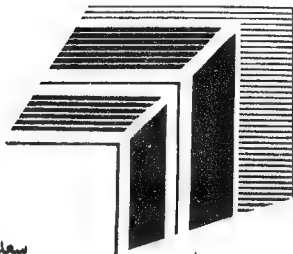
وانته : أى تقرب للمسافات بين المثقفين العرب يحمل عنصرا إيجابيا بعد هذه السنوات الطويلة من الفقرة المفروضة بالقوة الجبرية ، وفي كل ملتقى عربى يقع على المثقفين الأكثر التزاما مهمة العمل من أجل مطالب معينة ، ولبلورة صيغ أفضل للفعل ، هذه الناحية لا تزال مفتقدة .. نلتقى ونفترق .. كما التقى غينا وافترق .. أو كما التقينا وافترقنا ... ويوما ما سرعبك يامصباح (ضحك) .. وداعا وأطلقت من النافذة و« الباص » يتحرك الى المطار قاتلا له نسيب أن أسأل عن تجربة نذائك الى المثقفين العرب لتكوين اتحاد يوحد حركتهم ...

فقال سعدى : في تخاطيف قادمة سنكمل ...

ونخط يده ، وخصيصا لأدب ونقد ، نفحننا سعدى هذه القصيدة المشحونة ، وقد نثرنا شطرات منها في الحوار .



بُرج



سعدى يوسف

هكذا ،
بعد ان قاسمتنا عواصمنا سُمها .
طردتنا الى غيمة .
نحن لم نبس حين عدنا طريدين ...
لكننا لم نعد ، كالبروق ، خفافاً .
لنسكن فى غيمة ...
أيما غيمة عابرة .
في الصباح نجر صناديقنا الى المراءى .
او عبر أحزمة النقل تحت المطارات ...
— من اين جئت ؟

• ! .

— الى أين تذهب ؟

• ١ .

— كيف حملت صناديقك المقلبات ؟

• ١ !

— اتعرف ان المظلة قد غيّرت
والقطار مضى منذ عشرين عاماً ؟

• ١ .

• ١ !

.....

.....

.....

ولكنني سأجرُّ الصناديق
أحملها ، في المساء ، الى غرفة
ثم أدخلُ برجي على غرفة
أيما غرفة
أيما غيمة عابرة .

بغداد

١٩٨٨/١٠/٢



صلاح عيسى يحاور اللّباد

التفاحة الذهبية لكشكول الرسام محيى اللّباد يعلم أطفال الدنيا

فاز الفنان المصرى محيى الدين اللّباد — مؤخراً — بجائزة لجنة تحكيم يئالى براتسلافا الدولى لرسوم الأطفال ، الجائزة هى « التفاحة الذهبية » عن رسومه لكتاب « كشكول الرسام » الذى صدر منذ ٣ شهور عن دار الفتى العربى .
وهنا لقاء مع الفنان اللّباد ومحاوره أجراها معه صلاح عيسى حول الكتابة والرسم للأطفال فى مصر والعالم العربى كما نقدم منها هذا الجزء :

— قبل أن نبدأ الحوار نريد أن نعرف منك متى ولدت ؟

• ولدت عام ١٩٤٠ وانتهيت من دراسة كلية الفنون الجميلة قسم التصوير عام ١٩٦٢ .
وبدأت الرسم فى المرحلة الثانوية فى جرائد التحرير والهدف وغيرها من المجلات . وكنت فى هذه الفترة أكتب كهاوى فى مجلة « سندباد » .
وفى سن السابعة عشر بدأت محترفاً مع « سندباد » . وصممت كتباً للأطفال وأنا فى التاسعة عشرة عن دار المعارف مثل سلسلة صندوق الدنيا .

— ما السبب الذى دفعك الى هذا الاتجاه ؟

• السبب الذى دفعنى الى هذا الاتجاه أننى كنت أساساً قارئاً لهذه المجلات مثل بابا شارو وبابا صادق وغيرها من المجلات التى أتذكرها بدقة . أتذكرها ذهنياً وبصرياً ، لأنها كانت صدقة جميلة . وهذا

ما اعتمدت عليه وأسست عليه هذا الاتجاه ، وهناك سببان آخرون : أنه لم يكن هناك في هذه المجلات رسام مصري ، وكان العمل متخلفا ، وحين اشتغلت بهذه المهنة ودرست اكتشفت جانبا لم يكن هذا الوقت هو شكل الكتابة والتناول بشكل عام والخلط بين الكاتب والرسام ، وكان هذا اكتشافا بولنديا . ثم اكتشفت بعد ذلك أن شكل العمل كله وحدة واحدة ، وهو ما يسمى « تناول الشيء بصريا » ولم يكن أحد من جيلنا مهتما بهذا أبدا .

— أريد أن أقف عند صحافة الأطفال — في الفترة التي تكون فيها جيلك — هل ترى أن سندباد أول محاولة لما يمكن أن نسميه صحافة أطفال عربية ؟

• سندباد ، مع كونها عاقلة ولكنها بالقطع كانت عربية — وكان بالنسبة لي عاملان من هذا الوقت عامل عربي فتذكر مثلا شيئا عن فاس وشيئا عن المغرب وعن دمشق وكانت المجلة تغطي كل هذا وتوزع في كل هذه الدول .

العامل الثاني أن أتي كان شيخا وحين أتي إلى القاهرة تبنى في « المغربلين » فأثر في شكل الناس والعائلات في مناسباتهم المختلفة ، فهذان عاملان كنت أكتشفهما من خلال المجلة — فرغم محافظتها كانت أول مجلة عربية وساهمت في خلق وحدة عربية ما . وكان فيها قدر من الجدية وقدر من الاهتمام باللغة فكان بها سعيد العريان وأمين دويدار ومحمود زهران ، فكانت أول مجلة تهتم باللغة العربية كلغة وأول مجلة يمكنها أديب . مع الإشارة أن مجلة « بابا شارو » التي خرجت قبل « سندباد » كان يكتبها يوم الترنسي ولكنها استمرت عدة أعداد وتوقفت — وأيضاً ظهرت مجلات قبل سندباد مثل « الكتكوت » و « علي بابا » .

وحين طرحت سندباد كانت حدثاً مازال يذكره كل من عاصر المجلة واستمرت من يناير ١٩٥٢ حتى ١٩٦٢ .

— هل تجربة مجلة « كروان » — في هذا الوقت — خرجت لتحل محل سندباد ؟

• لا . ضمن الأسباب التي أدت إلى القضاء على « سندباد » ظهور مجلة « سمير » في عام ١٩٥٦ ، ومجلة « ميكي » في عام ١٩٥٩ تقريباً . وكانت امتداداً للنوع من الثقافة التابع للثقافة الغربية والتحول الاجتماعي ، فاكسحا « سندباد » بما فيها من صحافة على عكس « سندباد » التي كانت أساساً مجلة دار نشر . وبعدما أغلقت « سندباد » استمرت « سمير » وكانت مجلة مترجمة ، وفي أحسن الأحوال كانت « تمصر » . ثم بدأت هجمة المجلات اللبنانية . عندئذ فكرنا في مجلة « كروان » كرد على هذه التوجيهية من المجلات في مصر . ولم يكن من الوارد أن تقوم بدور عربي مثل الدور الذي قامت به سندباد . ومن الممكن أن تكونينا في هذه الفترة لم يكن مستعداً لأداء هذا الدور . فكان شعارها مجلة



مصرية مائة في المائة ، ولم يكن فيها أى مادة مترجمة وفي هذه الأيام خرجت إشاعة ذريفة تقول ان عيد الناصر « طلوعها » لأولاده مثل « نادى الشمس » الذى قيل أنه بناه لأولاده . ولم يكن هذا بالطبع صحيحا .

— هل أنتم الذين قدمتم فكرة هذه المجلة ؟

• نعم .. واقترحنا أن يكون نعمان عاشور رئيسا للتحجير . وكان أغلبا شكليا وبصريا . وبالطبع كانت بها عيوب فطباعتها فقيرة ماعدا الغلاف . وكانت هناك صراعات في إدارة التحجير أدت الى إغلاق المجلة قبل أن تسلم إلى « حلمى سلام » .

— هل مجلة « كروان » لم تكن رابحة تجاريا ؟

• لا أعتقد أن هناك مجلة لها هذا الطابع تحقق ربحا تجاريا .

— ماتقبيمك لدور مجلة « كروان » على مستوى الترجمة ، وعلى مستوى تقديم جيل جديد من الكتاب ؟

• مجلة كروان فتحت الباب لجيلنا . ولفتت الأنظار الى أن واقعنا بإمكانه أن يخرج أعمالا تقدم للأطفال ، بعدما سيطرت الأعمال الغريبة مثل « والت ديزنى » وغيرها . بداية لفتت النظر الى أن الامكانيات المجلية من الممكن أن تقدم شيئا ، وأن الناس بإمكانهم أن يفعلوا شيئا من الناحية الحرفية ، ولأول مرة من مجلة كهذه يكتب شعر ، فكتب فيها سيد حجاب وصلاح .

جاهل وعبد الرحيم منصور .. وغيرهم ولكنى لانهم بأننا ضد كل ما هو أجنبى كنا أحيانا نترجم ..
فترجمنا قصصاً لكتاب كبار مثل « أوسكار وايلد » وغيره . وكنا نرسم هذه القصص . وفى هذه
المجلة حاولنا أن نشرح التاريخ بشكل علمى . وكانت تبويب المجلة دائماً خاضعا لوجهة النظر .

— هل فى اعتقادك أن هذه المجلة أثرت على توجيه المجلات الأخرى ؟

• أعتقد هذا . حتى أن المسئولين فى « سمر وميكى » استدعوني لأشرف على مجلة « سمر »
ولكننى لم أذهب لأننى وجدت أن هذه المسألة لن « تنفع » . وبعد فترة تم هذا التغيير لأن هذا الاتجاه
شكل موقفا ضاغطا وكان مطلوباً : سياسياً وثقافياً حتى أن التلفزيون تأثر بهذا الاتجاه وعدّل من برامجه
ليناسب هذا التوجه .

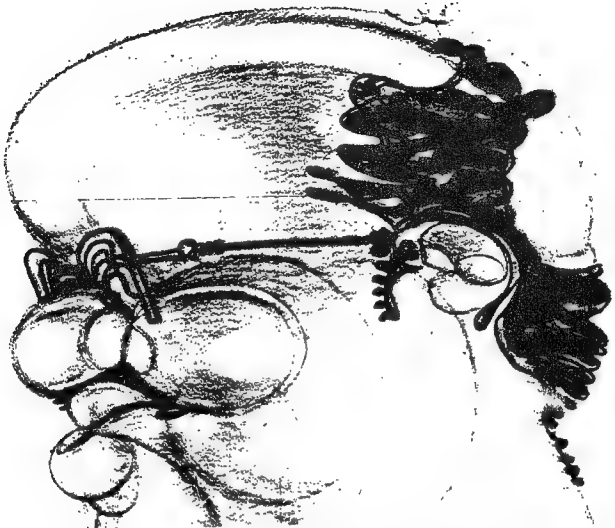
— نشرت لك بعض « البوسترات » التى تسخر فيها من بعض الشخصيات الأجنبية
كسوبرمان وغيرها من الشخصيات . ماهى الخطورة التى تستشعرها عموماً على تكوين الطفل
وشخصيته والتى دفعتك الى التحذير والسخرية منها ؟

• مجموعة البوسترات هذه توضح بتحليل تاريخى وسياسى تاريخ هذه الشخصيات : كيف
نشأت ؟ ومتى ؟ وما معنى هذا ؟ وما ارتباط هذه الشخصيات بفكرة الاستعمار مثل شخصية
« طرزان » ومعلقة شخصية مثل « سوبرمان » بأمريكا مثلاً . وهذه الكتب ليست خطيرة فى
مجمعاتنا فقط ، ولكنها أيضاً خطيرة فى مناطقها الأصلية وتحارب على أساس أنها تصدر مجموعة
من القيم مثل شخصية « السوبر » المتميزة عن بقية البشر ، وهذا يؤدى الى أن كل المشاكل التى
تعرضنا لايحلها إلا هذا السوبر . وهذا توجه خطير يجب التحذير منه . وحين نمسك تسلسل
هذه الشخصيات تتضح لنا أمور هامة ، فطرزان مثلاً ظهرت تقريباً سنة ١٩١٨ أو ١٩٢١
تقريباً ، أى فى الفترة التى استعمر فيها الأوروبيون أفريقيا ، وكان طرزان أبناً لأحده اللوردات وتاه
فى غابات أفريقيا ، فتجد طرزان ملكاً للغابة ، ويحل كل مشاكل الأفريقيين ، ويحميهم من
الحيوانات المتوحشة ويؤدب الأشرار ، وغيرها من المشكلات التى تواجههم . وتصل الأمور الى
نهب الزوات والكنوز الأثرية التى كانت من حق المكتشف الذى يعرف قيمتها ويقدّرها !!

— هل تعتقد أن تقديم المغامرة — بالنسبة الى الطفل — مسألة احتياج ؟

• طبعاً ، ففيها نغد للواقع وتخيل لإمكانية تجاوز الإنسان لنفسه من خلال طاقة فعلية كامنة
تحتاج لاستنفار ، أما تقديمها كمغامرة خرافية فهى توقع الطفل فى تفاهات تؤثر عليه سلبياً .

— من الواضح أن هناك مأزقاً فى إصدارات الأطفال . بشكل عام نحن فى حاجة الى نظرية
شاملة . كيف يمكن أن نخرج من هذا المأزق بمعنى : هل نحن فى حاجة الى صياغة رؤية قومية



لإصدارات الأطفال ، وهل نحن بالتالي في حاجة الى نوع من التنسيق أو التعاون العرفي بين وزارات الثقافة والإعلام والمؤسسات الخاصة العربية في مجال الأطفال من أجل أن تتكامل كل هذه الجهود وتصب في عمل مؤثر يتخطى الحدود القطرية ؟

• عمليا ومن بداية دار المعارف لا يوجد نشر محلي إقليمي للأطفال ، ولم يكن بالإمكان أن يحدث هذا .. وأصبحنا حتى نتيجة ظروف الطباعة وتقنياتها الجديدة لانستطيع أن نصدر كتابا لبلد واحد .

— من يستلقت نظرك من كتاب الأطفال الآن ؟
زكريا تامر مثلا ؟

• زكريا تامر بدأ الكتابة للأطفال كلعبة « قلبت مجد » . واستعار فورم كتب الأطفال كشكل فني لتمرير أفكار وهموم الكبار التي لا يمكن تناولها بصراحة ، وبدأت بشكل كان ينشره كمسلسل في صحيفة يومية ، فاعتبر كاتب أطفال .

فكل قصة من قصصه بداخلها رمز يعبر عن هم من هموم الكبار وبالتحديد الهم الخاص بحرية الانسان والاستغلال والوطن — الخ بمعنى أنه رمز يجد معادلا له قد يكون قطرة ، كلب . وخلق زكريا كثيرا من المقلدين له في هذا الاتجاه .

— وهل ترى أن هذا الشكل ليس بالضرورى ؟

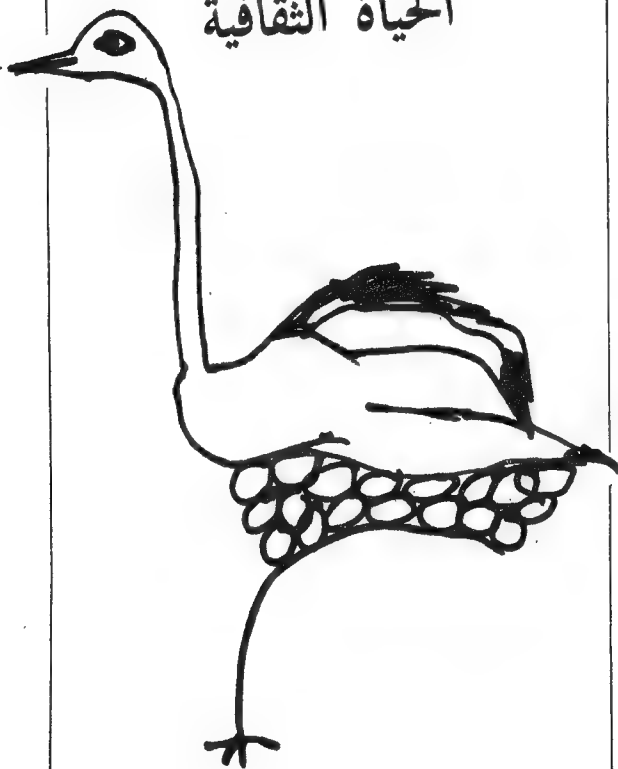
• أرى أنه شكل خاطيء . لأنه من الممكن أن ينقل رسالة أخرى . لأن الرمز عند الإنسان البالغ معتمد على رصيد من الأشياء التى تحدث إسقاطا على وضع معين وموضوعات معينة وعلى فهم هذا الواقع .. وبهذه الطريقة تصل الرسالة .. أما بالنسبة للطفل الذى لا يمتلك مثل هذا الفهم أو الخبرة فلا تصل مثل هذه الرسالة إليه ؛ أو تكون شيئا سخيفا . وزكريا تامر أوجد مدرسة رمزية وأصبحت تعجب الناس والنقاد المفسرين الذين يصنفون الأعمال على أساس أن هذا كتاب تقدمى أو وطنى .. الخ .

وهناك مقال رائع لـ « كاتيا سزور » تتساءل فيه : لماذا نسقط كل همومنا وإحباطاتنا وهما السياسى والوطنى فى ذهن الأطفال . وهذه نقطة هامة بصرف النظر عن زكريا أو غيره .

— أريد أن أثير موضوع الأصالة فى الكتابة للأطفال ؟

• الأصالة والمعاصرة واحد .. فعندنا سمات يجب تمثلها ، فمثلا نحن نبدأ القراءة والرؤية من اليمين للشمال ، فمدخل رسوماتنا أن الشمال يمثل أهمية قصوى لأننا نبدأ باليمين بداية سريعة ونستقر بعد ذلك على الشمال ، فلتكن هذه أول خصوصية لنا وهناك قيمنا الروحية ووجداننا الخاص . كل هذه سمات أساسية . فمن ناحية يجب علينا أن نعرف الأجيال الجديدة بترائنا فى محاولة لاستيعابه جيدا . ومن ناحية أخرى هناك العلم والتكنيك وأحدث النظريات العلمية التى يجب علينا هضمها أيضا ، فمن الخطأ أن نعيد أشكال الماضى وأن نظل أسرى له ، ومن الخطأ أيضا النقل عن الأجنبى بلا هوية .

الحياة الشقافية



هوامش على

مهرجان القاهرة الثاني للمسرح التجريبي

د . ساه مهران

المسرحية خصيصاً. غير ان المخرجة في تأكيدها على بعد الجنس. كررت الحركة مرات ومرات مما سبب الشعور بالتطويل الى حد ما .

أما في دون جوان فالمسيح ينزع عن صليبه ليقتل مرة أخرى امامنا كدلالة واضحة عن قتل المبادئ التي من أجلها يمت وبسببها صلب . فدون جوان الباحث أبداً عن الحب يضلله بحته فيقع في أحوال الجسد ويرتكب من عمليات الا ساء ما يجعله مطاردا من الرجال ممن اعتدى على شرفهم وهو يمثل نموذجاً من نماذج انسان العصر الحديث الذي يشكل الجنس بؤرة اهتمامه ، فينثر في سبيله كل قيمه ، وعبر المخرج عن هذا المعنى ، فجسد من خلال الرقصات أو ضاعاً جنسية للتعبير عن الاغتصاب بشكل جمالي يلفت أى إثارة ، وهذا ما يؤكد أن كيفية عرض أى موضوع هى الفصيل في قوله أو رفضه ولئى تسلبه الناعم إلينا أو اصطلدنا الخشن به .

اختزال المسرح الى عناصره الاساسية

يصبح اتجاه التجريب الغالب والواضح في المسرح الاوروى عامة هو التقليل من حيز الكلام ، ومحاولة فرد مساحات للحوار عبر الحركة والضوء والموسيقى وذلك في ايسر استخداماتها ، مما يبرمه البعض لصعوبة منافسة المسرح للسينما فيما يتعلق بتكنولوجيا الازهار .

يظل التجريب في احد معانيه تأكيداً للذات الفنية التي تمتلك المقدرة على الابداع في ظل ايقاع زمنى مختلف وتطور معرفى هائل وغضيم من المتغيرات الاقتصادية والسياسية . ومن هنا تصبح الحرية شرطا اساسيا لا غنى عنه ليعمل الفنان المخرّب فعله ، ومن هنا أيضا ساد شعار الحرية مهرجان القاهرة الثاني للمسرح التجريبي ، وكلمنا أمل ان تصطبى الشعار الى حيز التطبيق العملى ، لينطلق الفنان المصرى غير مكبل بقيود المحرمات سواء كانت سياسية أو دينية . نقول هذا الكلام ورواية نجيب محفوظ « أولاد حارتنا » ماثلة في الذهن إذ كُفر الرجل بسببها ، وأصلبرت قوى يقتله من أحد أقطاب الجماعات الدينية في مصر . وربما يكون هذا هو مدخلنا في تسجيل انطباعات اولية عن المهرجان الذى كان بحق نافذة نطل منها على اجتهادات الغير ، فهذا التراكم غير القليل من الخبرات المسرحية سيساعدنا بالتأكيد على تحديد اتجاهاتنا وبلورة قناعاتنا .

تابو الدين والجنس

لقد كان اختراق تابو دين الجنس أهم ما يميز العروض الاجنبية المشتركة في مهرجان القاهرة الثاني للمسرح التجريبي ، وهذا ما شاهدناه تحديدا في عرض « جلسة سرية » و « دون جوان » فعلايات الشخصيات الثلاث جارسين وابنى وايتيل محورها في الجنس ، وقد عبرت المخرج ايفاماريا ليرشترج عنها بواسطة الحركة والموسيقى التي كتبت من اجل



عرض « انواع مقرصة » - بهابا

العروض على استخدام لرين أو ثلاثة على الاكثر ، ففى
جلسة سرية استخدم اللونان الابيض والازرق ، وفى
دون جوان استخدم اللون الابيض والازرق والاحمر ،
وجاء الاستخدام المميز للون الابيض فى اللوحة المسماة
« غزو » حيث وضع بروجكتور اسفل البورتكابل الى
اعلى التركيز على ايدى الممثلين البيضاء لاهطاء حركة
طيران الطيور .

وكذلك نرى الاستخدام المميز والمتعدد للعناصر
الديكورية ، ففى عرض « جلسة سرية » لا توجد الا
ثلاثة كراسى تتحول الى ما يشبه المدافع أو الرشاشات
فى احد استخداماتها وايضا فى العرض البلجيكي ، نجد
مجموعة الألوان مختلفة الاشكال والاحجام تتحول
انحائها الى منصات مسرحية وإلى آلات موسيقية وإلى
اغشية للرأس وهكذا . اما الاضائة فقد اقتصرت اغلب

وقد اقحم المخرج بلا اى داعى مفهوماته النظرية عن التجريب وما يمكن ان يجرى اثناء البروفات لاثناء العرض نفسه . وكذلك حاول ان يمزج بين منهجين مختلفين ، هما منهج ستانيسلافسكى الذى يصل فيه الممثل للدور من خلال تخايله التام مع الشخصية التى يجسدها ، ومنهج ما يرهولد الذى يركز على تطوير القدرات الحركية للممثلين وجعلها تقرب من لاعبي السيوك والاكروبات والاعتداد على المعادل التشكيلى لتجسيد ما يدور داخل النفس البشرية ، مما يجعلنا مرة اخرى الى مبدأ التوفيق أو التوفيق الذى يسود حياتنا الثقافية بوجه عام .

التجريب والتراث

اذا كان التجريب فى المسرح يعنى اعطاء المساحة الاكبر للمؤثرات المسرحية من حركة وإيقاع وموسيقى فى توصيل هدف العرض المسرحى ، فان التجريب فى الدراما يعنى الكشف عن زاوية جديدة لرؤية الواقع الاجتماعى الصغير ، وهذا سر ارتباط التجريب بمصطلح الحداثة الذى لا يعنى الا الاسلاخ من قيود الماضى والاستعداد الدائم لتجاوز القوالب اخذاً تبادلاً استقلالية العقل تجاه ما سبقه من تجارب فنية . ان هذا ما يجعل من مصطلح الاصالة مصطلحاً مضللاً ، اذ تصبح الاصالة فى مجرد العودة الى التراث بعد فصله عن سياقه الاجتماعى والحضارى ، وينمط هذا المصطلح الى أقصى حد عندما يفصل بين العرض المسرحى وما يجرى داخله وبين اسلوب الفرجة كما حدث فى مسرحية العراق « لو » وهى من تأليف عواطف نعيم عن قصة لتشيكوف ومن اخراج عزيز شيون . وقد اعتمدت المسرحية اسلوب الاستطراد والتراكم عبر الفلاش باك لتوير الحدث الذى يتعلق بمجذى ينقل زوجته المختطفة الى المستشفى ، ومن خلال هذه الرحلة يكشف عن اوضاع اقتصادية ادت الى اتيار أسرته

ومن اللافت للنظر بالنسبة للعروض الاوروبية ايضا ذلك الاهتمام البالغ بالقدرات الجسدية لدى الممثل كتطبيق هام لنظرية ماير هولد المسماة بـ « البيوميكانيك » ، وهنا ما يبدو فى عروض « جلسة سرية » و « أنواع منقرضة » و « دون جوان » . وقد حاول مخرجان عربيان تحقيق هذا المبدأ وهما هانى هانى العراق فى مسرحية الناس والحجارة من تأليف عبد الكريم يرشيد ، ويدور موضوعها عن كافة انواع السدود التى تقلص الوجود الانسانى لتحيله الى ما يشبه وجود القردة ، ويدخل ضمن هذه السدود الاجرامات البيروقراطية . وقد جاء استخدام النص الحديدي متحيزاً لدى هانى هانى فهى احياناً تقص للقردة واحياناً تغطي لتصبح جلاً وهكذا ، الا ان القدرات الحركية لعزير عيون أبطأت من الايقاع الى حد كبير . وقد حاول المخرج والممثل معا مناصرة بطء الحركة عن طريق تكرار الجملة اكتر من مرة مما سبب شعوراً بالملل .

اما العرض الآخر فكان « شاطئ الزيتون » وهو من تأليف وإخراج عبد الرحمن عرنوس ، واشترك فى العمل ممثلون من الوطن العربى ، فمن المغرب محمد قيسامى ومن البحرين جمان الرويمى ومن الامارات خالد سلطان ومن سوريا ساهر قلعبى ومن فلسطين صليحة النجار وعبد الحى مشترى ومن لبنان كمال وعبد الرحمن منير ومن السودان عبد الحليم الطاهر ومن مصر علاء قوفه وعلى عزب وحيد هيكال .

وتنور مسرحية « شاطئ الزيتون » حول طوفان يهاجم سفينة فى عرض البحر ، فتختلف آراء الشخصيات تجاه ما يتعين اتخاذه من تدابير فى مواجهة الطوفان وبالتالى تختلف مواقفهم وتتمزق وحدهم التى ينبغى أن تكون . والمسرحية كما هو واضح بالغة المباشرة ، فالسيفينة ترمز للوطن العربى الذى يجابه طوفان الصهيونية ، والزبان الاعرج لا يحتاج الى توصيف ، كما أن من يطلق حمامة السلام قزم حقيقى .

فالأشراف النقدي والتحكيمى لاسمَاء قد تأكلت ولا يستطيع ان ينكرها منكر مثل الدكتور لويس عوض والدكتور يوسف ابريس والامتاذ الفريد فرج انما يحل بهذه الفرصة ، علاوة على أنه لن يضيف الى رصيدهم شيئا يذكر ، لذلك فالخسنة النقدية الوحيدة للمهرجان هو تردد اسم الدكتور احمد مسخوخ الذى قدم الينا كتاب « التجريب المسرحى فى اطار مهرجان ليبيا الدولى للفنون » وهو كتاب على مستوى جيد ، الا انه يفصل فى تصديه للتجريب بين عناصر اللعبة المسرحية ونتاج الحياة ذاتها ، ذلك الذى باستمراره يثير من أشكال المعرفة وبالتالى من تجلياتها الفنية فتتفرع اشكال الأداء المسرحى واساليب التقنية وعلاقة الممثل بالجمهور ، وهذا ما يفسر ابتعادنا نحن العرب عن التجريب وفقا لهذا المذهب ، اذ لا ينتج الحياة ولا نشارك فى صنعها ، إنما نكتفى باستهلاكها ، وعندما تنمرد عليها نفر الى الماضى ونحس انفسنا داخل جدرانها ونقتنع باستبداده علينا .

(امه - طفله - عمله) وطحنها وهو ما يتأكد من خلال المعادل التشكيلى المتمثل فى المرأة التى تطحن بلا طحين . وقد كانت هناك رغبة من المخرج لتحقيق شكل الاحتفالية العربية - بخور والقاء الخلودى وسط الجمهور - فالطيرجون جلوس على الأرض لمدة لا تقل عن ساعين ، متألون بالطبع لان ميكانيزم الجسم العربى قد تغير وما كان يحمله منذ قرون لم يعد يقدر عليه الآن . ولان العرض ليس تجريبيا بالمعنى الحقيقى والعلمى لكلمة تجريب ، فاننا نتحفظ على منح جواد الشكرجى بطل عرض « لو » جائزة أحسن ممثل فى مهرجان القاهرة الثانى للمسرح التجريبى ، الا اذا كانت الجائزة مستخدم اهداف مجلس التعاون العربى فلا بأس !!

الحرس القديم

تصبح المهرجانات المسرحية فرصة لتفريخ اكبر عدد ممكن من الفنانين والكتاب والنقاد ، ومن هنا



من أجل مهرجان قادم.

عبد العزيز مخيون

اذن يجب علينا ان نجيب بوضوح على هذا السؤال : لماذا نقيم المهرجان في هذا المكان بالذات (مدينة القاهرة) وفي هذا الوقت ؟

اعتقد اننا نقيم مهرجانا من أجل تطوير وتنمية التجربة المسرحية في مصر والعالم العربي في محاولة لاشاعة ظاهرة المسرح في المدينة خلال عدة ايام من السنة وكسب جماهير جديدة للمسرح من مختلف المحافظات وايضا من اجل تنشيط حركة السياحة الثقافية وعلى مستوى آخر هو محاولة لمعرفة النفس ازاء الآخر محاولة للحوار والانفتاح على حركة الابداع في المسرح العالمي وبالذات بشعوب العالم الثالث وخصوصا امريكا اللاتينية ، والاطلاع والالمام بأساليب الخلق في مجال المسرح حيث انها متعددة ومتنوعة وهناك انواع مسرحية نحن لا نعرفها ونريد التعرف عليها وهناك مشكلات نتوق ابداع الفنان يهيئنا ان نتعرف على كيفية مواجهة الآخرين لها ، وكيف يجنون حلولاً لها وفي النهاية بعد مزيد من الاحتكاك وتبادل الخبرات سوف تتوفر لدينا معرفة عن المسرح المعاصر وكيف يعبر عن عالم اليوم وعن صراع الانسان فيه ... وسوف نستطلع شكل وملاحم مسرح المستقبل .

أختمى أن نعيد النظر في عنوان المهرجان لأن هذا التحديد الضيق (المسرح التجريبي) يشله ، فاليوم عندما يخاطب فرقة أو مركزاً مسرحياً يعمل في اوربا

هذه نقاط أسوقها مستهدفا تطوير وتحسين مهرجان القاهرة للمسرح فهناك فرق كبير بين ان نقيم مهرجانا في أى مدينة في المنطقة وبين ان نقيم مهرجانا في القاهرة وذلك لاسباب تاريخية وحضارية وقومية وايضا لاسباب جغرافية سياسية (جيوبوليتيكية) .

والمرشح في المنطقة العربية في احتياج الى مهرجان تكون له هراقة - مهرجان يحتوي اماكن متعددة للالتقاء في جو من الحرية أو في حد أدنى من الحرية ، واعتقد ان كل هذه الاسباب متوفرة في مدينة القاهرة ، فقط علينا أن نحسن استغلال الامكانيات المتاحة وتوظيفها جيدا لخدمة المهدف .

لم يتبلور حتى الآن .. لهذا المهرجان سياسة واضحة ومحددة - بمعنى انه يفتقد العقيدة أو المفهوم الفني والمطلوب هو أن تعاد صياغة اعبادة العلمية والثقافية بناء على الاحتياجات المسرحية المطلوبة في مصر والمنطقة العربية ، يجب أن نتأني جيدا في وضع اسس المهرجان اذا اردنا له أن يعيش وان ينمو ويكبر ويصبح حدثا له آثاره الإيجابية على حياتنا الثقافية اذا لم نضع هذه الاسس واذا لم نحدد الملاحم والابعاد واذا لم نتفق على المفهوم سوف يكون مهرجاناً بلا هوية - هناك فرق بين فكرة مظاهرة فنية وقية وبين القامة أو احياء لمهرجان مسرحي يطول عمره ويمتد اثره .

مسرح قطاع عام - مسرح ثقافة جماهيرية - مسرح شباب وجامعات - مسرح تجارى (قطاع خاص) - كل هذه الأنواع المسرحية باتت عاجزة أو غير قادرة على تلبية طموحات الفنانين ولا رغبات الجماهير والازمة مستمرة ولقد عير منظمو المهرجان عن هذا باطلاق «التجريب» كنوع مسرحى جديد طمعا فى الخروج من أزمة الأبداع فى مسرحنا ... ولكن ليس هكذا يتم الخروج من الازمة . وأعود وأكرر هؤلاء الذين جروا الحياة الثقافية معهم وأوقعوا الآخرين فى خطأ جسيم بأن التجريبية ليست نوعا مسرحيا منفردا وليس مذهبها وليست اتجاهها وإن أفاق الممارسة المسرحية أصبحت واسعة ورحبة ومتعددة الاتجاهات ، فلماذا ندمغ مهرجان القاهرة بشعار التجريبية .. ولماذا الاصرار هل هى محاولة لتجهيل الناس بما يجرى فى العالم المتقدم أم ماذا ؟

.....

المهرجانات حرفية

حاولت ادارة المهرجان تلاقى بعض القصور الشديد فى التنظيم الذى كاد ان يقضى على مهرجان عام ٨٨ ولكن مازلنا بحاجة الى تنظيم اكل دقة واحكاما اما العيب الخطير الذى يقلل من قيمة المهرجان وفعايته فهو هبوط مستوى العروض الاوروبية وتواضع مستوى الفرق لمعظمها اما فرق صغيرة تجربتها محدودة وليس لها تاريخ ، أو مجموعات صغيرة مكونة بمبادرات فردية عصبيا من أجل المناسبة وهذا راجع الى ان المهرجان لا يملك سياسة لدية واضحة يتم الاختيار بناء عليها ومن العجيب ان مهمة اختيار العروض اسندت الى الملتحقين الثقافييين فى السفارات هؤلاء ليسوا برجال مسرح وتقصهم الدعاية بما يجرى فى بلادهم من أنشطة مسرحية - ولكن المعارف عليه ان لكل مهرجان مستكشفيين أو

وأوجه اليه الدعوة لما يسمى بمهرجان المسرح التجريبى فى القاهرة سيكون رد الفعل ما بين الدهشة والعودة بالذهن الى الوراء الى الستينات عندما كانت التجريبية والآفان - جارد موجه سالفة هناك وتراجعت الآن ، ومامام هناك اصرار على المسميات والشعارات فالأفضل أن يسمى مهرجان المسرح المعاصر مثلا ... طالما نحن نقيم مهرجانا دوليا فعلينا أن نتكلم ونفكر باللغة المسرحية التى يتكلمها العالم المتقدم وعلينا أن نقرب مما هو مطروح على ساحة المسرح العالمى فانا اعرف ان مجالات الممارسة المسرحية اتسعت واصبح كل عمل مسرحى يمثل تجربة فى حد ذاته وهناك جديد مطروح على الساحة غير التجريبية مثل ، البحث عن علاقة جديدة بين الممثل والجمهور وفى هذا السبيل تم ممارسة طرق أداء وأساليب لعب واساليب تمثيل متعددة . البحث عن المكان المسرحى والمساحة المسرحية ومحاولة تغيير شكل دار العرض وتغيير شكل وضعية الجمهور ازاء المنصة املا فى الحصول على علاقات تواصل جديدة . البحث عن جماليات بصرية وصور سينوغرافية وخلق لغة مرئية ومسموعة ومحسوسة تعادل النص المكتوب أو توازيه بحيث يتحور الابداع المسرحى من سطوة الكلمة وحدها ويساعدتهم فى هذه التطور العلمى الذى حدث فى تكنولوجيا المسرح . محاولة الاستفادة من الموروث الشعبى سواء لدى الغرب أو عند الشعوب الأخرى . تقديم قراءات اخراجية جديدة لكلا نسيكيات المسرح .

لكننى لاحظت فى مهرجاننا هذا اننا بدلا من الاهتمام بالتعرف على المصوم الحقيقية للمسرح العلمى وعلى الأفكار البائدة فيه ننزل الى الدخول فى متاهات لفظية واصطلاحية ونبحث عن ماعية التجريب وتتحول المسألة الى مجرد اجراء لمصطلح والدوران فى جموييات الكلمة ... واظن ان سبب دمع المهرجان بشعار التجريبية هو التصنيف الصارم والتصنف للأشواوع المسرحية عدنا والاستسلام لهذا التقسيم :

وإذا كانت المهرجانات السينمائية تعطى الجوائز فهذا لأن السينما صناعة تنجح شرطا يسهل الحكم عليه ويسهل عرضه وتوزيعه ثم إعادة عرضه من جديد في أى وقت وهذا لا يجرى في المسرح لأن الخلق الفني في المسرح عملية حية تقع في الزمان واللحظة والجمهور احد أطرافها فعماذا يحدث مثلا لو جاء استقبال الجمهور في ليلة ما فاترا - الجمهور متغير ومتنوع ومتقلب ويمكن ان يكون عصرا يساهم في حرارة العرض في احدى الليالي والعكس في ليلة اخرى .

المقصود في أى مهرجان مسرحى اشاعة جو من النشاط الفعال يتم فيه تبادل الحوار والمناقشات ومتابعة الندوات والكتابات النقدية ومتابعة الانشطة الثقافية الاخرى الموازية للمهرجان المسرحى وتوفير افضل الفرص للمشاهدة ومتابعة العروض للكافة ... الجائز مثلا هو استطلاع آراء النقاد والجمهور حول العروض المقدمة ثم ابراز هذه الآراء بشكل لائق وواضح .

كشفت هذا المهرجان عن سوء الحالة الفنية لدور العرض وخشبات المسارح عندنا من حيث التجهيزات الفنية والصوتية والآلية والنظافة والنظام العام والاستقبال - وآمل في السنوات المقبلة ان تمتلك القدرة على استغلال الامكن المفتوحة مما لدينا من أماكن اثرية أو طبيعية وتجهيزها لاستقبال العروض المسرحية .



مندوبين - يبحثون عن الفرق والعروض التي تنفق واهداف المهرجان ... ومن المآخذ التي تأخذها على المهرجان هو خلط الهواء على المخرجين وعدم الفصل بينهم وعدم تحديد نوعية الفرق هل هم هواة أم محترفون والمعروف أن عروض الهواء تكون OFF ويختار من بين عروض المخرجين أميزها للدخول في برنامج المهرجان الرئيسى .

ومما يفر الشفقة على منظمى مهرجان القاهرة وعلى كوادى وزارة الثقافة ان الانشطة المسرحية الهامة في معظم بلاد العالم تلك الاعمال التي تغير في شكل المسرح وتحدد مسيرته - وتوجهاته لسنوات مقبلة معروف امكانها والمذن التي تعرض فيها والمجلات التي تكتب عنها ووثائقها منشورة ومقروءة لكل من يعرف المسرح ولكل من له اهتمام حقيقى بما يجرى فكيف غاب عنهم هذا .

كان احياء المهرجانات الثقافية سينمائية أو مسرحية حرفة ثقافية بدأت في الظهور في اوروبا بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهر في فرنسا مهرجان كان السينمائى ومهرجان الفينون المسرحى ، وفي بريطانيا مهرجان ادنبره وتبلورت هذه المهرجانات واعلنت شكلها الذى يعرفه العالم الآن واطالب بضرورة الاطلاع على وثائق هذه المهرجانات ودراستها ومراقبة تطورها على مدى ٤٠ سنة للاستفادة من تجارب الآخرين .

لا .. للجوائز

لجنة التحكيم في مهرجان القاهرة نكتة سخيفة فلم نسمع عن مهرجان مسرحى يلجأ الى التحكيم ومنح الجوائز فمن لسا في مجال الرياضة البدنية ،

مالغة العرض / من سيد المسرح ؟

أحمد جوده

ويضيف الدكتور لويس عوض أن « التجربة ينتهي بالفرد على الثواب ، وتأسيس منارس جديدة ، في الأدب والفنون والثقافة والسياسة والاجتماع » .

الفصحى والعامة

● ويرصد د. لويس عوض - في محاضراته بالمهرجان - مراحل التجربة في تاريخ المسرح المصري ، فيؤكد انه يبدأ بمحاولات محمد عثمان جلال الذي جاء بعد القبايى والنقاش ، ليقدم أعيالاً مسرحية بالعامة .. فكتب ٤ كوميديات لمولير بالعامة ، وترجم ٤ تراجميات لراسين ، .. لكن مدرسة الفصحى انتصرت عليه حتى جاءت ثورة ١٩٠٩ ، وكان الثنائي اللامع بدمع عويى والريحاني سبباً في انتصار العامة في مسرحنا ، لكن ثورة ١٩٥٢ جعلت الوجدان المسرحي العام يستقر بعد قلاقل عديدة .. وهذا مكن كوكبة من الكتاب المصريين من صياغة مسرح مصرى قومى (إبريس - والفرد فرج - نعمان عاشور - محمود دياب - سعد الدين وهبه وغيرهم) .. لكن ثقت اشكالياتان من آثار الحرب العالمية الثانية :

● اشكالية الالتزام : فقد كان الالتزام الماركسي الاجتماعي صيغة ملائمة للمجتمع المصرى في الخمسينيات والستينيات ، وكان هذا المفهوم سائداً في الدوائر الوطنية ، وظهر بجراره على استحياء

على الرغم من كل الملاحظات السلبية للنقاد والفنانين والمثقفين على مهرجان المسرح التجريبي الثاني الذى عقد في القاهرة مؤخرًا ، فإن احدا لا ينكر ان عروض وندوات هذا المهرجان قد طرحت « مفهوم التجربة » للتماؤل والبحث والنقاش بين النقاد والمثقفين والمسرحيين .. الخرس القديم منهم والخرس الجديد ، وضخ الدماء والحياة في شرايين الحياة الثقافية الراكدة ، وإثارة الحماسة في دوائر المسرحيين ل طرح ومناقشة قضايا المسرح المتنوعة ، بما فيها قضية التجربة ، التى لم نحسم قط ، ويدور أنها لن نحسم أبدا ..

ماهو التجريب

● في إحدى ندوات المهرجان الهامة تساءل د. لويس عوض عن ماهية التجريب وعن غايته ، واجاب بحسم :

- التجريب هو البحث عن شكل جديد للحياة ، أو تغيير حديث عنها .. وهذا البحث يكون عن مضمون أو شكل جديد ، ويشهد في عصور الانتقال التى تمر بها المجتمعات من طور الى طور ، ليقتضح للجميع ان شكل الحياة ومضمونها يحتاجان الى تغيير .. يحدث هذا في عصور الثورات الكبرى ..

الالتزام الوجودى بمفهومه الذاتى - أى الالتزام الفردى .. وما بين هذين المهيمنين تراجمت فكرة الالتزام بعد هزجة ٦٧ ، وظهرت نظرية الفن للفن ..

• اشكالية العلاقة بين المخرج والمؤلف :

وبعد ثورة يوليو ظهر سؤال : من هو سيد المسرح ؟ هل هو الكاتب أم المخرج ؟

المسرح الشامل الذى يستخدم كل الوسائل لحصار حواس المشاهد هو الذى طرح هذا السؤال فى مواجهة المسرح التقليدى ، الذى لا تزال تعرض نصوصه فى اعظم مسارح العالم ، ويقرأها رجل الشارع .

فى أيام اليونان كان كاتب النص هو مخرجه ، هكذا كان يوريبديس وسوفوكليس .. الآن المخرج يقول أن له رؤية لتفسير النص ... ولأزالت قضية الصراع بين المخرج والمؤلف فى السيادة على العرض المسرحى مثارة حتى الآن ...

رؤى تعبيرية جديدة

• ويقف الكاتب السورى المعروف سعد الله ونوس معترضاً على قول د . لويس عوض بأن انتصار العالمية على الفصحى فى المسرح أعطى له استقلاله ، لأن ولادة المسرح المصرى القومى - فى رأى سعد الله ونوس - ارتبطت باكتشاف رؤى واشكال تعبيرية ومضامين جديدة ، وهذا أعطى للمسرح المصرى أصابعه ، وليست اللغة العالمية ، بل مضونه الوطنى والقومى وتقنياته وجمالياته .

• وبراعة تلفت الانظار يعلق د . لويس قائلا :

- نحن لا نزال نكتب المسرحيات بالفصحى والعالمية .. والاشكالية ليست هل نكتب بالعامة أم بالفصحى ؟ لان المسرح المصرى لوجد نوعاً من الازدواجية .. عندما يكتب المسرحيون عن التاريخ

والقضايا النعنية يلجأون للفصحى .. وعندما يقتربون من الوجنان العام يلجأون للعامة .. أى أن المسرح المصرى حجز مكاناً خاصاً للفصحى ، الا وهو الدراما التاريخية ، اما المسرح الكوميدي والاجتماعى فهم تمثله بالعامة .. لأنها أكثر ملاءمة له ..

• وتتساءل د . منى أبو سنة استاذة الادب الانجليزى بجامعة عين شمس :

- ما معنى اشكالية اللغة فى المسرح ؟ وما هو سبب احتفاظ المسرح المصرى باللغة الفصحى ؟ هل القدسية الدينية التى تتمتع بها الفصحى ؟

ويجب د . لويس :

- ليست المسألة مسألة قداسة ، لأن الفصحى دخلت معمار الشخصنة المصرية ، واشكالية اللغة العربية الفصحى - فى رأى - شبيهة باشكالية المصارى الذى يستخدم احجاراً من نوع معين ، ويستخدم تصميماً خاصاً عندما يبنى معبداً أو كنيسة أو مسجداً .. وعندما يبنى بيتاً يستخدم حجارة وتصميماً من نوع آخر ..

تجريب النص

• ملأت اشكالية الصراع بين المخرج والمؤلف على « سيادة العرض » المسرحى مساحة واسعة من النقاش فى ندوات المهرجان ..

• د . يوسف ادريس مثلاً يقول :

- عندما اكتب نصاً أضبع داخله كل تصوراتى ، ويجب على المخرج أن يلتزم بها اذا وافق على اخراج النص .. والا فلا .. فالتجريب هو تأسيس وتأكيد علاقة جديدة بين الكاتب والمخرج والممثل ، لأنه لا بد من عقل واحد يضع نظرية للموضوع ، ويأتى المخرج بعد ذلك ليفسرهما ، والممثل عليه أن ينفذ ما وضعه المؤلف بأدواته الخاصة .. فالكاتب هو صاحب

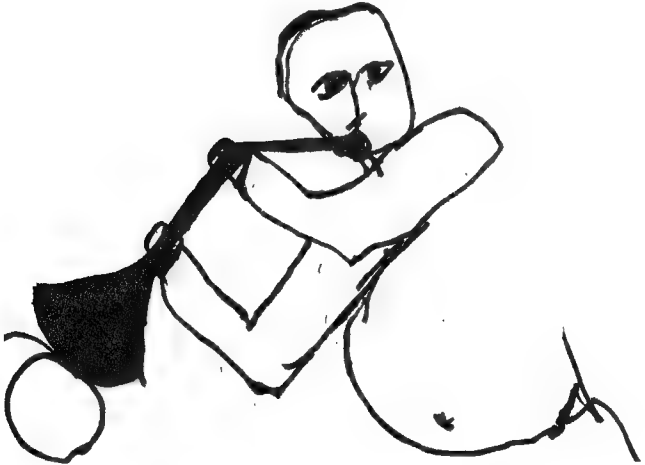
الكلمة .. والمخرج صاحب الحركة والصورة والممثل هو المؤدى .. والتجريب ليس في الشكل ولا في الأداء .. بل في النص ..

ملك العرض

« المخرج كرم مطلوب في ندوته انماز بشكل كامل الى « المخرج » قال :

- عملية الابداع المسرحي تظل دوماً ملكاً للمبدع المسرحي فالنص يحوى على مكونات وجوده وشرعيته طالما كان بين دفتي كتاب ... وكل قارئ للنص هو مفسر له أو من حقه ان يعطى عليه من

خياله ما يشاء .. ويبقى الأصل متملاً في منظور المؤلف ، لكن عندما تمر أحداث وفلسفات وجميع النص المسرحي عبر عقل ووجدان ونفس المخرج « المبدع » تصبح شيئاً آخر .. فالمخرج يتلقى ثم يفرز ، وما بين التلقى والافراز عملية الابداع ، جزء منها ارادى وجزء آخر عفوى ، يتحول الجزآن الى نص حتى يكتسب حيويته من موهبة وثقافة وخبرة المخرج الذى يضع فيه تفسيره ، ليصبح المخرج هو المبدع الخلاق للكتائن الجديده الذى يسمى بالعرض المسرحي .. النص ملك للمؤلف .. لكن العرض ملك للمخرج والمؤلف معاً .



حفلة على الخازوق



يوسف ومدير السجن بائع خليل ، لكى ينالوا رضا
الوالى ، بحجة الحفاظ على الوالى ونظامه ، بالرغم من
أن حسن المراكى لم يفعل شيئا . وتدخّل هند حبيبة
حسن لانتقاده .

فى البداية تبدأ بملاعبة مدير السجن الذى يعطيا
وعدا بالافراج عن حسن مقابل أن ينال منها ما يريد .
وتكرر هذه القصة مع المحتسب بطريقة اخرى .
وكذلك مع الوزير - الى ان تدعو هند الجميع الى
منزها فى وقت واحد وتحضر لهم صناديق خشبية
وتضعهم فيها واحدا بعد الآخر وترسلهم الى الوالى
لكى يراهم ، فيأمر الوالى بعزلهم وتشكيل وزارة
جديدة . وتفتأ هند وحسن بأنهم نفس الأشخاص ،
ولكنهم فى أماكن مختلفة . وتنتهى المسرحية باعلان
الحاجب القبض على حسن المراكى وهند والتجار
الذى قام بصنع الصناديق بتهمة التآمر لقلب نظام
الحكم .

المسرحية للكاتب مخلوط عبد الرحمن ، شعاع
عهدى شاكى ، امراج عزت زين . وقد عرضت
مؤخراً على مسرح مجلس مدينة الفيوم .

توضح المسرحية العلاقة بين المواطن ونظام
يتشدق بالعدل بين المواطنين ، بينما هو غارق الى اذنيه
فى صراعاته الداخلية :

المحتسب يريد أن يصفى حسابه مع مدير السجن ،
ومدير السجن يريد أن يصفى حسابه مع الوزير ، بينما
الوالى لا يعلم عن الرعية شيئا ، وكل ما يهيم أن يكون
كرسيه فى أمان ، وعندما يعلم الوالى بفساد معاونيه
ويتأكد من ذلك لا يفعل شيئا ، سوى أن يقوم بتغير
مواقعهم مؤكداً بذلك أنهم طبقة واحدة وأن المصالح
واحدة وأن الضحية فى النهاية - ودائما - هو
المواطن .

تبدأ المسرحية بالقبض على حسن المراكى (حسين
محمود) بتدبير من مساعد مدير السجن عصام الدين

أخبار قصيرة

~~التي رآها في المنام~~

■ « نون » نوال السعداوى ■

صدر العدد الثاني من « نون » المجلة التي تصدرها جمعية تضامن المرأة العربية ، وترأس تحريرها د. نوال السعداوى . يتضمن العدد مقالات ونصوصا لشريف حتاتة ومحمد شعلان ولىلى أبو ناب وسلوى بكر وامينة بوعياش .

■ ستر العورة ■

مجموعة قصصية جديدة للقصاص سعيد الكفراوي ، صدرت عن سلسلة « مختارات فصول » بالهيئة المصرية العامة للكتاب . تحتوى المجموعة على ثمانى قصص قصيرة . هذه هى المجموعة الثانية للكاتب ، صدرت له منذ عامين مجموعته الأولى « مدينة الموت الجميل » .

■ جديد « المواكب » ■

صدر عدد يوليو/أغسطس من مجلة « المواكب » التي تصدر عن مؤسسة « المواكب » بالأرض المحتلة . يرأس تحريرها د. جمال قعوار . يتضمن العدد : قصائد للشعراء : محمد حمد ، ادمون شحادة ، جمال قعوار ، وقصص : لموسى خورى ، ونقد أدنى : لعطا الله جبر وابراهيم طه وصبحى يونس ونبية القاسم .

■ « طاعون » سعد الخادم ■

رواية سعد الخادم « الطاعون » ، صدرت عن دار يورك برس بكندا ، مؤخرأ .



■ « وجع البعاد » للقميد ■

رواية جديدة ليوסף القعيد ، صدرت عن « روايات الهلال » بعنوان « وجع البعاد » ، وهى « تغرية كل المصريين الذين بدأوا فى منتصف السبعينات رحلة الهجرة الى

صخرة التأمل

قاسم مسعد عليوة

■ القيم الثقافية الفلسطينية ■

عن مطبوعات الاتحاد العام للفنانين العرب
صدر كتاب « القيم الثقافية الفلسطينية : ملامح
وتحديات » ، وشارك فيه بالكتابة : د . وليد
سيف ، خليل السواحري ، د . صالح أبو
اصبع ، د . ابراهيم البكرأوى ، د . جابر
الراوى ، د . عبد الهادى التازى .

بحوث الكتاب قدمت خلال ندوة حماية
المقدسات والتراث الثقافى فى فلسطين (نوفمبر
١٩٨٨) ، التى شاركت فى اعدادها البائرة
الثقافية لمنظمة التحرير الفلسطينية والمنظمة
العربية للتربية والثقافة والعلوم والاتحاد العام
للفنانين العرب .

■ مجلة صوت القرية ■

عن الوحدة المحلية لقرية نيدة (بسوهاج)
صدر العدد الأول من مجلة « صوت القرية » ،

النفط ، وأخيرا جاءت الرحلة العكسية ،
حيث العودة الى القحط » .

■ البيروسترويك : مفهوم جديد للاشتركية ■

عن « الأصول التاريخية
للبيروسترويك » ، صدر للمترجم المعروف
خدي عهد الجواد كتابه الجديد
« البيروسترويك : مفهوم جديد
للاشتركية » ، ويضم عدداً من المقالات
والبحوث التى نشرت فى « البرافدا » ومجلة
« كومينيسست » السوفيتية .

■ العقل والجنون ■

رواية جديدة للكاتب السيد ابراهيم
صدرت مؤخراً . وكان قد صدر للكاتب من
قبل ١٣ رواية ومجموعة قصصية .

محكمة البيروسترويك

مقالات مختارة
بقلم أبرز العلماء
والمفكرين السوفييت

■ إصدارات عن دار الثقافة
الجديدة ■

« محكمة البيروسترويك »

كتاب « محكمة البيروسترويك » . وهو عبارة عن مقالات مختارة كتبها أبرز العلماء والمفكرين السوفييت حول البيروسترويك . وعلى الرغم من أن تلك المقالات تتناول قضايا رئيسية عديدة وجيلة تثير اهتمام المتخصصين إلا أنها لا تسم بطابع أكاديمي بحت ، بل تخاطب القاعدة العريضة . والكتاب ترجمه إلى العربية عبد الرحمن عبد الرحمن الخميس .

يرأس تحريرها رجب أبو النصر ويرأس مجلس ادارتها محمد محمد عبد المنعم . وهي ثقافية اجتماعية رياضية غير دورية .

■ صحرة التأمل ■

للقاتل البورسعيدى قاسم مسعد عليه صدرت مجموعة قصصية جديدة بعنوان « صحرة التأمل » وتحتوى على ثمانى قصص قصيرة .

صدرت للمؤلف من قبل أعمال :
أنشودتان للحرب - الضحك - تنوعات بحرية - ثبات ونيات - صوت البرية .

وهذا الكتاب خصص لحدث احتل موقعا بارزا في التاريخ السياسي والدبلوماسي للحرب العالمية الثانية بين زعماء القوى الثلاث الاعظم التي اتحدت كي تكون التحالف ضد الهتلرية (روزفلت - ستالين - تشرشل) .

■ السينا السوفيتية ■

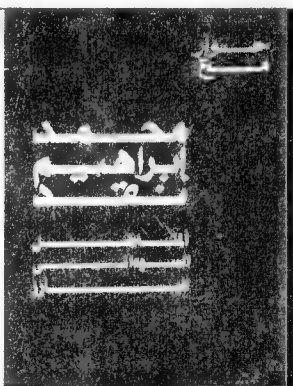
السينا السوفيتية اليوم .. من تأليف أندريه بلاخوف ترجمة على غالب . يوضح التوجهات الجديدة في السينا السوفيتية سواء من حيث البحث عن وسائل الاتصال مع جماهير المشاهدين والتأثير الروحي عليهم ، أو من حيث تراكم مخزون فني قادر في المستقبل على أن يصبح أساسا لانطلاقة جديدة .

■ السودان .. الانتفاضة ، الديمقراطية ، التغيير ■

هذا الكتاب حوار مع « محمد ابراهيم نقد » المناضل السوداني البارز والسكرتير العام للحزب الشيوعي السوداني (المعتقل حاليا بعد الاحداث الاخيرة) حول الانتفاضة والديمقراطية والتغيير .. ويطرح رؤيته للخروج بالسودان من أزمتته السياسية والعسكرية والاقتصادية السياسية والاجتماعية .

■ لقاء في طهران .. بين القادة الثلاثة لقوى الخلفاء ■

هذا الكتاب ألفه « فالنتين بريجيكوف » وترجمه الى العربية ايمان يحيى وكارم يحيى .



رحيل الشاعر السوداني محمد عبد الحى

(١٩٤٣ — ١٩٨٩)

د. عبد السلام نور الدين

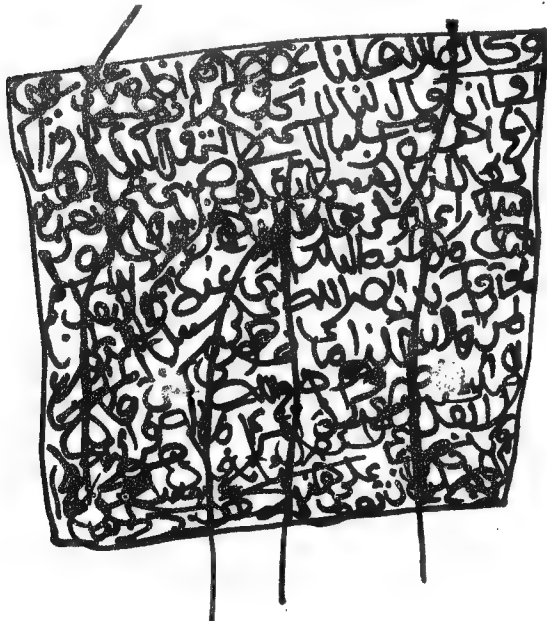
مذ أن عطا الشاعر محمد عبد الحى الى جامعة الخرطوم فى عام ١٩٦٢ كان فى عجلة من امره ، وكأى به قد اسلمهم درساً نابهاً وفاجعاً من اسلافه الرومانسيين الانجليز والعرب والسودانيين — ان العمر جد قصير ومن الأفضل ان نستمره قبل ان يذهب جفاءً — فانتقل متخلياً عن كلية الطب التى تشرب لها اعناق الأسر والطلاب أنذ غير أسر الى كلية الآداب وبدأت فى الحال رحلة محمد عبد الحى وتطوافه الذى لم يتوقف الا برحيله فى يوم ٢٣ أغسطس ١٩٨٩ .

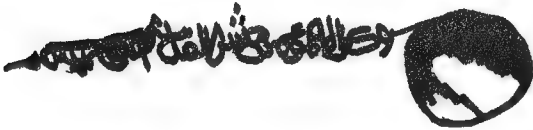
لقد كانت رحلة محمد عبد الحى ضرباً من البحث المضنى عن المصطلح الشعرى الجديد فى اطار جماليات الشكل وعن الهوية السودانية كمتضمنون لذلك الشكل، وظل محمد عبد الحى يقاتل نفسه ويصالحها ليقرب بوجدانه وكلماته من الثقافة السودانية والعربية واليونانية القديمة والرومانية والتصوف واضحت سمات الاقتراب والافتراق قسمه بينه فى شخصية محمد عبد الحى الادبية والفكرية وقد حاول كل ذلك ليبنى جسراً متاسكاً ليقوم بين الهوية التى يبحث عنها والمصطلح الشعرى الذى اراد له ان ينبثق عن جوهر الهوية .

ولما كانت المهمة التى عرضها على نفسه بعرض السنوات والأرض فقد سقط محمد عبد الحى يوماً مفشياً عليه حينما التفرد به بمجموع وصعد الى رأسه بانديفاع وحينما تيقظ تبين له انه قد اضاف الى أعبائه الشعرية والفكرية القديمة ثقلاً مرعباً — هو مقاومة الشلل الذى اقعده عن الحركة وطلاقة اللسان ومع ذلك لم يتوقف الشاعر محمد عبد الحى لحظة عن البحث عن المصطلح الشعرى الموائم له وعن جذور وجوهر الهوية السودانية ولم يتراجع امام الموت الذى يتقدم نحوه وقد انجز رغم المرض تحقيقات واعمالاً ادبية رائدة .

قد أعطى محمد عبد الحى نفسه كلها للشعر وعالم الأدب . وقد خيل اليه من فرط استغراقه فى موضوعه ان بمستطاعة مادام قد وهب نفسه الى درس الشعر وصناعته وهو الذى يحمل الموهبة والتأهيل الاكاديمى الربيع من جامعة الخرطوم واكسفورد ان يكشف كل الاسرار والمفاتيح والظواهر التى تحيط بدوائر ومربعات الشكل والمضمون .

بدا محمد عبد الحى ان الوجود شعر . ومن ثم تنبى القول ان الوعى بالشعر وعوامله هو المدخل الرشيد لفهم الثقافة والفكر وهوية الانسان . قد قلص ذلك الوعى بمحمد عبد الحى الى تيهام رموز الثقافات الهندية مرة وإلى معميات الاساطير اليونانية تارة أخرى وإلى التجوال كثيراً فى الصحراء والغابة السودانية وان يرتدى مرات اقنعة القبيلة الأفريقية ثم يقفز بعد ذلك الى رومانسية الشعراء الانجليز ليدخل منها الى بوابة النصوص الاسلامى واشراقيات جلال الدين . الرومى ونورانيات السهروردى وفوحات ابن عربى . قد لا ينفق البعض مع الشاعر محمد عبد الحى ومدخله للشعر ولكنه دون شك قد اغنى فى ذلك التطواف والتجوال الابداعى مفردات الثقافة السودانية وموضوعاتها وقدم نفسه كشهيد البحث عن المصلح واغوية .رحم الله الشاعر محمد عبد الحى بقدر بحثه وماقدمه لشعبه .





الأستاذة / فهدة النقاش

طلب الى بعض الأصدقاء ان ابدى تعقيبا على مانشرقوه للأستاذ بشير السباعي كتعقيب على ردى عليه .. وأود ابتداءً ان أسجل مايلي :

— لست ممن يعتقدون بجدوى الحوارات ذات الدوائر المغلقة ، بمعنى أنها حوارات مع من يعتقدون دون اية رغبة في التسامح انهم وحدهم يمتلكون ناصية الحقيقة المطلقة . وحوار كهذا يصبح بالنسبة لي لا جدوى منه ، فإما حوار مفتوح للاقتناع والافتتاح ، وإلا فهو الجدل العقيم وغير المثمر . واعتقد ان الأستاذ السباعي يتصور نفسه ممتلكا لكل الحقيقة .. هو وحده ، فليهنأ بتصوره هذا .

— ولست ممن يعتقدون بجدوى حوار متباعد ومغلق الدوائر بين ما اعتقد انه الماركسية الصحيحة او الاقرب الى الصحة وبين التروتسكية وهي في اعتقادي خروج عن المسار الماركسي . خاصة واذا كان ممثل التروتسكية في هذا الحوار يأتي وقد اغلق دوائره عن أى تفكير منطلق ، ناسيا انه اذا كان من الصعب الدفاع — في الماضي — عن المنطلقات التروتسكية ، فانه سيبدو اليوم وقد تكرست قيمة الخصوصية المحلية وأهميتها أن يتمسك البعض بمقولات الثورة العالمية . وهل هذا هو السر في تشدد الأخ بشير وتشبيته بحوار مغلق يسهل فيه استخدام اوصاف غير مبررة للطرف الآخر .. دون ان يتطرق الامر الى محاولات لاستخدام العقل في اقتناع أو اقتناع .

— ولست ممن يعتقدون بجذوى حوار يتسم بالخروج عن « الحلقة » كاللاعب عندما يستشعر الهزيمة يقفز خارجاً من الحلقة مندداً بالطرف الآخر متوعداً إياه ، ولعل أقرب مثال على ذلك ان الأستاذ السباعي عندما جوبه بمقولات يصعب رفضها وصف — وبجراحة — أصحابها بانهم مفكرون من الدرجة العاشرة ، ثم عاد الينا بمجموعة اقتباسات كلها باللغة الروسية وهي لغة لست اتشرف بمعرفتها ، ولست اعتقد أنه قد تعرف عليها ، هنا يبدو الامر مثيراً للسخرة ان يحتاج حول ما لا نعرف ، فنشبه الافلام الكوميدية العربية الساذجة عندما يدعى اسماعيل يس انه يتقن اللغة « الهندية ! » فيتحدثونه بآخر هو أيضاً لا يتقنها لكنهما يتحايلان معا فيجريان حواراً مطولاً بلغة لا يعرفها أى منهما .. اليس في ذلك إمتحان للعقل .

— اخيراً لست مغرماً بالحوار الذى يسميه الاخوة الشوام « حوار الطرشان » فإن اغرم به البعض فهذا شأنه ، ولعله تعبر عن غرام منه بأن يرى اسمه مطبوعاً على صفحات مقروءه ولست أريد ان اكون شريكاً في ذلك ، كما اننى لست بحاجة اليه .

لهذا كله أرجو ان تكون كلمتى هذه خاتمة — من ناحيتى على الأقل — لجدل اعتقد انه يوشك ان يصبح غير مجد .. وتحويل بنا الى تقليد افلام الفكاهه السمجة :

مع تحياتى

د. رفعت السعيد

وترى « أدب ونقد » أن الحوار في هذا الأمر قد استطال بما فيه الكفاية . وتكتفى ، بما تقدم فيه من مقارعة ، عبر شهور طويلة . ولنتجه جميعاً إلى ما يفيد الجميع من قضايا راهنة ، أكثر إلحاحاً وحضوراً وضرورة .

« أدب ونقد »



من مارسيل إسرائيل إلى جيل بيرو عن هنري كوريل

أثار كتاب المؤلف الفرنسى « جيل بيرو » عن « هنرى كوريل رجل من طراز فريد » مناقشات واسعة بين المثقفين المصريين وخاصة اليساريين دون أن تحول أى من هذه المناقشات إلى كتابة منشورة ، وحين زار القاهرة المناضل الشيوعى اليهودى المصرى الذى يعيش الآن فى إيطاليا مارسيل إسرائيل أبدى رغبته فى أن يفتح المناقشة بأن ينشر أدب ونقد تلك الرسالة التى بعث بها إلى المؤلف تعليقا على بعض المواضع الرئيسية فى كتابه ، وتفضل الزميل محمد سيد أحمد بترجمة نص الرسالة فوجدنا فيها نصاً أدبياً أيضاً لا ينتمى فحسب إلى الكتابة التاريخية .. خاصة وأن « أدب ونقد » كانت قد أجرت فى عدد سابق حواراً مع مارسيل إسرائيل حول الرابطة اليهودية لمكافحة الصهيونية التى نشأت فى مصر عام ١٩٤٧ فى مواجهة الحركة الصهيونية ومن أجل حث اليهود على رفض الهجرة إلى فلسطين وكان مارسيل إسرائيل أحد مؤسسيها .

ونحن ننشر الرسالة لعلها تحول المناقشات الشفهية إلى كتابة أدبية وشهادات عن تاريخ المرحلة .

« أدب ونقد »



مارسيل اسرائيل أحد كبار مؤسسى الحركة الشيوعية المصرية فى الثلاثينيات والأربعينيات . ولكن خلافا لغيره من المؤسسين من أصل يهودى ، رفض أن يكون له مكان فى القيادات ، وأصر دائما على « تمصير » الحركة وعلى أن تتولى الكوادر المصرية نفسها المراكز القيادية .

سجن لمدة خمس سنوات فى بداية الخمسينيات وغادر مصر بعد ذلك وعمل منذ ذاك الوقت فى صفوف الحزب الشيوعى الإيطالى وتمسك بعد أن خرج من مصر بألا تكون له علاقة بالحركة الشيوعية المصرية ... وقد أورد « جيل بيرو » فى كتابه « رجل من طراز فريد » عن هنرى كوريل (ونشرت دار الأمل ترجمة عربية للكتاب) أورد الكثير عن مارسيل إسرائيل فى مواقع عدة . وفى هذا الخطاب إلى جيل بيرو يروى مارسيل وجهة نظره فيما أوردته جيل بيرو عنه .

ونحن ننشر ترجمة عربية للخطاب لما تنطوى عليه التعليقات من أهمية تاريخية ووثائقية .

نشره على أساس ما
وتلك الأخطاء

تعليق مارسيل اسرائيل على كتاب جيل بروتو عن هنري كورريل « رجل من طراز فريد »

إلى جيل بروتو

شكرا للإهداء الطيب و « لتلك السهرة التي لا تنسى التي أمضيها معا ». وقد تكون هذه العبارة الأخيرة سلبية أكثر من اللزوم ، والعبارة الأدق هي « التي التقيتها معا » .

لقد خاطبت تسامحي . وكيف لا أتسأخ معك وقد انطلقت بكل هذه الشجاعة ولا أقول هذه الجسارة - في عملية « استكشاف صعبة ومحفوفة بالخطار » . فكان أمامك طريقان : طريق تحليل العمل السياسي لـ هنري كورريل - داخل إطار الحركة التقدمية المصرية ، وطريق التصدي لشخصية كورريل التي تعتبر بلا أدنى شك شخصية فريدة « من طبيعة خاصة » - فدون أن أنتجيب الطريق الأول تماما حيث تُهتُ كثيرا لمنحك ثقة زائدة لمرشدين لا يستحقونها ، فلقد عرفت بموهبة وأستاذية أن تخوض الطريق الثاني ، وأن تروي الحياة المغامرة « لجورو » صوفي وطموح أحاط به بلاطه المعهود من التلاميذ الأوفياء . ودون إطالة ودون الدخول في تفاصيل ، أعتقد أنه من واجبي أن آتي ببعض التصحيحات الخاصة ببعض الوقائع وبعض الأحكام ، وهي تصحيحات كما تعلم صادرة من شخص مارس التجربة بنفسه .

فخلافا لما كتبت به بالصفحة الأولى من كتابك ، فإنني لم أكن أبدا « الصديق الشخصي » ولا « المنافس السياسي » لـ كورريل . فمنذ لقائنا الأول ، وأنا ممن جندوه للنشاط السياسي ، وبعد أسابيع معدودة من تعاوننا معا في « الاتحاد الديمقراطي » الذي أسسته مع شقيقه راؤول كورريل فهمت أن هنري كورريل هو بالفعل رجل فريد « من طبيعة خاصة » ، وأنتى بكل تواضع قد سيقثك الى هذا التشخيص بـ ٤٥ سنة . وكما كتبت في صفحة ١٥٥ : « عندئذ إنصرفت » . وعلى أن أضيف أنني لم أكن أبدا ، ولا أعتبر نفسي على أي نحو ، عدوا لـ هنري كورريل ، بصرف النظر عن حكمي السليم على الرجل ، وعلى نشاطه وأساليب عمله .

كذلك لم أكن أبدا « المنافس السياسي » لـ هنري كورريل . فلو استثنينا بعض المراحل قصيرة المدة ، لم أكن أبدا على رأس منظمة تقدمية ، ولكنني ناضلت دائما ، سواء كان ذلك في حركة « تحرير الشعب » أو في « حديثو »^(١) في القاعدة ، أو في أحسن الفروض في مستوى من المستويات الوسيطة بل أكثر من هذا ، فإنني كنت قد رفضت بحسم - كما تذكر ذلك (ص ١٩٥) ، أن أصبح عند تأسيس « حديثو » عضوا باللجنة المركزية بمجوار هنري كورريل وهليل شوارتس ، وذلك رغم اختياري بالاجماع . وقد كتب هنري كورريل نصا بشأنى في مذكراته

(ص ٩٢) : « اننى لابد أن أعترف أنه قد أظهر قدرا كبيرا من إنكار الذات . فلو كان علينا أن نختار ما بين شوارتس وهو وأنا ، فكان هو أكثرنا الثلاثة مصرية ، والوحيد بيننا الذى كان يجيد اللغة العربية ، وأقدما فى النضال . وقد تمسك بالأ يشارك فى القيادة الجديدة » الخ ..

ويمنى فى هذا الصدد أن أؤكد أنه لم يكن هناك من وجهة نظرى إنكار للذات ، ولكن فقط تطبيقا من جانبى لنقط التخصير الذى تبنيته منذ بداية نشاطى الثورى فى مصر .

لقد كتبت (ص ٨٨) اننى قد رسمت مع « راؤول كوريل و روزيت (زوجة هنرى كوريل) و ريمون أغيون (ابن خال كوريل) » - وكان هنرى فى ذاك الوقت يعيش مرحلة « الكبت كات » - « أن نعتبر أنفسنا الحزب الشيوعى المصرى » . والحقيقة أنى عرفت راؤول (الذى كان بالمناسبة شاهداً فى زواجى) كما عرفت روزيت و ريمون منذ نهاية عام ١٩٣٨ . وكنت وقتذاك أناضل منذ ثلاثة أعوام فى صفوف مجموعة سرية ذات صلة بالحزب الشيوعى اللبنانى . كان الشاعر الذى كنت أرفعه وقتذاك (وأرجحك فى هذا الصدد لما كتبت (ص ٩٨) من كتابك) هو شعار « ضرورة تكوين كادر مصرى » . وقد عملت من أجل تطبيقه ، سواء كان ذلك فى

« الندوة الثورية للدراسات الماركسية من أجل المصريين » - وهى ندوة سبقت بأعوام خمسة نشاط كوريل - أو عند إنشاء الاتحاد الديمقراطى^(٢) . أن الشئ الوحيد الذى طرحته على راؤول و ريمون هو أن ينضموا إلى المجموعة السرية التى كنت قد ألفتها مع مايقرب من عشرة رفاق آخرين . وعلى أى الأحوال ، فإن فكرة تأسيس حزب شيوعى مصرى قد استغرقت وقتاً طويلاً قبل أن تتضح ، وكانت ثرجاً على أساس نظريات كنت قد وصفتها وقتذاك فى دراسة طويلة للتحليل التاريخى عام ١٩٤٨ بأنها « نظريات تصغوية للحزب قبل تأسيسه » . وكنت أنا الذى طرح مبادرة بخلق حزب شيوعى مصرى فى يوليو ١٩٤٨ - وكنا وقتذاك نزاول نشاطنا فى سرية تامة - فى تقرير المؤتمر تحت عنوان : « عملية توحيد الحركة الشيوعية هى ذاتها عملية تأسيس الحزب » .

لقد كتبت (ص ١٠٦) أن « الوفد الفرنسى قد تدخل » لخراجى من المعسكر الذى اعتقلت به منذ بضعة أشهر . والحقيقة أنى خرجت من المعتقل بفضل تدخل مشترك من قبل « الحركة الايطالية المعادية للغاشية » التى كان يرأسها الكاتب المعروف « فوستا فيرنى شيلانتى » ، ونجل الوزير الوفدى للحرية ، الرفيق المرحوم بكر سيف النصر (الذى كان أعد ايضا مشروعا لتحريرى من المعتقل فى حالة رفض السلطات البريطانية والمصرية الإفراج عنى) .

لقد أخرجت من المعتقل ليلا على يد رئيس القسم المخصوص بالداخلية ، ونقلت الى المحطة المركزية بالقاهرة ، وهناك سُلِمت لأحد معاونى « جورج جورس »^(٣) الذى حمل شخصيا - كما كتبت بكل دقة - عبء ضمان عدم نزولى من القطار إلا بعد مغادرتى الأراضى المصرية .

وعلى أن أضيف ، بشأن هذا الموضوع أيضا ، أن الذين كانوا يهددونى بالموت عندما تقدّم « روميل » واقترب من الاسكندرية لم يكونوا الحراس البريطانيين - كما كتبت (ص ١٥٦) - بل الزعماء الفاشست الإيطاليين المعتقلين معى ، والذين اقشعرت لهم الأبدان لتواجدهم الى جوار شيوعى بالمعتقل هو فضلا عن ذلك يهودى .

لقد كتبت (ص ١٠٩) وأنت تتحدث عن « أسماء البَقلي » انها تزوجت « أحد أنصار مارسيل اسرائيل » . وقد استعنت هنا بمصطلح من مصطلحات هنرى كورريل التوضيحية عند تعرضه للرفاق المصريين . فإن هذا النصير المزعوم - أسعد حليم « الذى كونه بالفعل كاركسى » - كان لعدة سنوات مسعولى وقت نضالى فى صفوف « منظمة تحرير الشعب » .

وقد وصفت هنرى كورريل وهلال شوارتس وكاتب هذه السطور (ص ١٥٧) بأنهم كانوا « تماسيح ثلاثة فى مستنقع مصر . وهل بوسعنا إنكار لعبة الطموح الإنسانى ا كان ثلاثتهم مقتنعين بأن مصر بانتظار لينينها ، ورشح كل منهم نفسه ليكون هذا اللينين » . بيد أننى لم أرشح نفسى أبدا كى أصبح لينين مصر . وأستطيع أن أجزم بأن هذا ينسحب على شوارتس ايضا . لأننى أدرك تماما وضعنى كأجنبى ، وأصلى اليهودى ، وقد طبقت دائما باتساق خط النصير فى نشاطى ، لوعبى بإستحالة أن يحتل شخص غير مصرى مكانا قياديا فى الحركة . والرفاق المصريون موجودون كى يشهدوا على صحة قولى هذا .

إننى لم ألتق أبدا بـ « اندريه مارق » ولا بـ « ليون فيكس » ولا بـ « ايلي مينيو » .
والراجح تماما أنهم لم يسمعوا عنى أبدا .

أما فيما يتعلق بـ « الطموح الإنسانى » ، فإنه لا مفر من الاعتراف بأن جميع المثقفين الذين ينضمون إلى حركة عمالية يحركهم فى الأغلب طموح ما ، فإن هذا هو الوجه المقابل لتضحياتهم التى لا يفرضها عليهم وضعهم المادى . ولكن المشكلة هى أن نقيّم إذا ما كان هذا الطموح من شأنه تلبية مصالح الحركة أم من شأنه على العكس الوقوف عقبة فى وجهها . لقد كان طموحى أنا هو أن أكون حامل راية النصير ، وأن يقال عنى فيما بعد ما قاله المؤرخ رفعت السعيد فى كتابه « اليسار المصرى ١٩٢٥ - ١٩٤٠ » (ص ٢٥٧) : « إن مارسيل لم يكن مثل الأجانب الآخرين . انه لم يُبَدِ طموحا فى أن يتزعم الحركة » .

أما فيما يتعلق باهتمام كورريل (ص ١٥٩) لحركة « تحرير الشعب » وهى (حركة لم تكن تضم إلا رفاقا مصريين باستثنائى أنا وزوجتى) بأنها كانت تخوض نضالا نشيطا من أجل الإلحاد ، فإن هذا مثل نموذجى لإفتراءات كورريل ضد رفاقه الذين كان يوسعهم ، أو كان يعتقد أنه يوسعهم ، النيل من سيطرته على الحركة الشيوعية المصرية .

وفيما يتعلق بأهمية حركة التحرر الوطني ، فإنه غير صحيح بتاتا أننى كنت أوجه لنفسي السؤال : « الإستقلال من أجل ماذا ؟ » ... إن كل ماركسى يناضل في بلد محتل يسيطر عليه الاستعمار الأجنبي لم يكن يوسع إلا أن يضع قضية التحرر الوطني من التبر الأجنبي على رأس برنامج نضاله ، وإنه افتراء موجه الى كل الرفاق ، سواء كانوا مصريين أو أجناب ، أن يتهموا بأنهم هوثوا من شأن نضال التحرر الوطني ، أو أنهم أغفلوا أن هذا النضال كان لابد أن تمارسه أوسع جبهة وطنية ديمقراطية ممكنة - وإنه من باب اللامعقول التاريخي أن يجرى الحديث عن « الحدرس البارز » هنرى كورريل (ص ١٦٢) الذى « تنبأ بأن موجة المطالب الوطنية كان لابد أن تندفق » ... الخ .. فإن الذى نُقِيْمُهُ بأنه « حدرس كورريل البارز » ما هو إلا الألف باء للماركسية اللينينية كما كانت قائمة سواء قبل أو أثناء أو بعد الحرب العالمية الثانية ، وكما هى ما زالت قائمة اليوم في نظر كافة المناضلين بالبلدان التابعة و العالم الثالث .

أما فيما يتعلق بى ، فإنه يكفى أن أعود الى شهادتك (ص ١٦٥) بأن الأمين العام للجنة الوطنية للطلبة والعمال (التى قادت عمليا النضال الوطني عام ١٩٤٦) كان حسين الكاظم وقد كان مناضلا بحركة « تحرير الشعب » ، وكنت شخصا قد كوئته ، وقد تم القبض عليه معى وبشفتى عام ١٩٤١ ، ثم قولك بأن اجتماعات هذه اللجنة كانت تنعقد في بدروم بورصة القاهرة « حينما كان لمارسيل اسرائيل خلية شيوعية » (ص ١٦٥) . وأضيف من باب التاريخ أنه في يوم ٢١ فبراير ١٩٤٦ قد شاركت ، ملتحما بالطبع مع بقية المشاركين ، في المظاهرة الكبرى بميدان الاسماعيليه بالقاهرة ، ورأيت العشرات من الوطنيين يسقطون حولي تحت نيران الرشاشات البريطانية .

وإن وجد هناك من لم يفهم شيئا على الإطلاق عن أهمية الحركة الوطنية ، فإنه بالتحديد هنرى كورريل و (يؤسفنى أن أجد نفسى مضطرا لمصارحتك بذلك) . فإنه قد تشبَّث بعناء بمنصب الأمين العام للحزب ، و بتنصيب نفسه زعيماً للحركة ، مغذيا بذلك أقاويل وإدعاءات الاميرالية والرجعية العربية ، اللتين استخدمتا دائما شعار « المليونير اليهودى الصهيونى هنرى كورريل مؤسس الحركة الشيوعية المصرية » و (هو شعار قرأته مؤخرا في احدى الصحف القاهرية) بهدف التشهير بالحركة التقدمية المصرية وعرقلة تطورها . وحتى اليوم فإن الغالبية العظمى من الرفاق المصريين - ولا أتحدث عن رفاق البلدان العربية الأخرى - تعتبر هنرى كورريل مغرَّباً للحركة الوطنية التقدمية المصرية .

فإن ما تنقلونه عن المؤرخ رفعت السعيد من أن « الحركة الشيوعية في بلد محتل لم يكن من الحكمة أن يقودها أجنبي » وأن كورريل كان عليه ان يسلم لغيره بزمام القيادة في فبراير ١٩٤٦ ، انما هو موضوع جدير بلفت نظرنا . و لكنك تضيف : « في نظر مارسيل اسرائيل ، كان على

كوريل أن يعتزل القيادة وقت انعقاد الوحدة » . والحقيقة أنني كنت قد نصحت كوريل ابتداء من عام ١٩٤٤ بمجرد عودتي من فلسطين بأن يسلم السلطة لغيره ، و بدا لي وقتذاك أنه كان موافقا . وفي عام ١٩٤٧ عندما تمت الوحدة وشكلت منظمة « حدتو » الكبيرة ، فإن ما كان حتى ذلك الوقت خطأ تحول كيفيا إلى جريمة ضد الحركة ينتائجها المفجعة لمقدراها . فليس صحيحا إن إنبار « حدتو » كان بسبب القمع البوليسي (فإن القمع كما تعترف أنت نفسك (ص ١٩٣) قد بدأ قبل ذلك بوقت طويل) ، وإنما كان أساسا بسبب عصيان أغلبية الكوادر المصريين (الذين كان يتهمهم كوريل « بالشوفينية ») ضد القيادة الأجنبية لـ « حدتو » (كان هنري كوريل السكرتير السياسي و هليل شوارتس السكرتير التنظيمي) . و على أي الأحوال فإن كل تاريخ « حمتو » (٥) المنظمة التي أنشأها كوريل) قبل انشاء « حدتو » ، تخللته تمردات للكوادر المصرى ضد كوريل و انشقاقات عديدة ذكر منها رفعت السعيد الانشقاقات الثلاثة الرئيسية في كتابه « تاريخ المنظمات اليسارية المصرية ١٩٤٠ - ١٩٥٠ » .

في عام ١٩٤٨ طرد بكل بساطة نصف أعضاء اللجنة المركزية بمعدتو النصف الآخر ، تطبيقا لتعليمات كوريل « بطرد العناصر الرفضة دون تردد » (ص ١٩٤) . و خلافا لما كتبت ، فإنني « لم انسحب بدوري مستدرجا معي أغلب الأعضاء السابقين بحركة « تحرير الشعب » ، ذلك أنني - بادئ ذي بدء - لم أكن جزءا من القيادة ، ثم لم يكن أمامي غير أن أتبع مسئول في اللجنة المركزية الذي فصل بسبب القرار التحكيمي الذي أوحى به كوريل بطرد أعضاء اللجنة المركزية . وبالمناسبة ، كان مسئول هذا وقتذاك معتقلا ! وإنني - في المقام الثالث - لم استدرج أحدا ولكن كنت بصحبة كادر جاعوا في الأصل من « اسكرا » و « تحرير الشعب » (ويحني في هذا الصدد أن ألفت النظر إلى أن كثيرا من هؤلاء الكادر كان قد إعترض على الوحدة عام ١٩٤٧ بسبب وجود كوريل) ، وأيضا من المنظمة الكوريلية السابقة « حمتو » (حسبي أن أذكر ضمن هؤلاء اسم القائد العمالي محمد شطا الذي تقرظ صفاته بشدة ص ١٧٢) .

أما عن خط كوريل المشهور المعروف بخط « القوات الوطنية الديمقراطية » ، فسوف أكتفي هنا بأن أقول ، حتى لا أجد نفسي متورطا في نقاش سياسي ، أن هذا الخط كان قد خلط بين خط حزب شيوعي لم يؤسس بعد ، وبين خط جبهة وطنية ديمقراطية ، مشروعة وضرورية . والواقع ان « حدتو » كانت على نحو ما تعبيرا عن الخط الجبهوي .

ثم ان الذي تكتبه (ص ٢٠٠) عن عمليات القبض البوليسية ، وأنها « قد نجحت في أن تأخذ الشيوعيين على غرة » ليس صحيحا . فقبل ١٥ مايو ١٩٤٨ بأيام عديدة ، كان الكوادر قد علموا في مجموعهم أن هناك إجراءات قمعية يجري الإعداد لها ، وذلك « بفضل وجود أناس منهم كانت لهم امتدادات في جهاز البوليس السياسي » . وان أغلب هؤلاء الكوادر - وأنا منهم - قد

لجأنا الى السرية في الوقت المناسب (وقد استطعت بالفعل أن أفلت من قبضة البوليس ١١ شهراً قبل أن يقبض عليّ ويحكم عليّ بالسجن لمدة خمس سنوات) .

وهنا لا أستطيع إلا أن أرم سلوك كوريل وأدينه . فلقد عرفت - بفضل ما أوردته بكتابك (ص ٢٠٠) - انه قال لزوجته روزيت ، بعد أن أحس بأنه « مُتعب » لأن أصدقاءه « قد تم القبض عليهم » (إنه « الجورو » الذي يتحدث هنا) بأنه سوف يسلم نفسه لأنه زهق من المطاردة ! وفعلًا قد سلم نفسه للبوليس ! .. إن قائداً سياسياً حقيقياً ، حتى لو قبض على أصدقائه الموالين له ، لا يتخلل عن النضال ، بالذات في ظرف واصلت فيه منظمة « حدثو » النضال رغم القمع .

وقد ضخمت من دور الأجانب في كتابك فوق كل حد ، بما في ذلك دورى . وفى الحقيقة ومنذ بداية عام ١٩٤٦ ، كانت اللجان المركزية التى كان يتواجد بها الأجانب (كوريل وشوارتس وآخرون) تشغل نفسها بأمر السياسة العليا وبالمسائل الادارية والمالية ، بينما كان الكوادر المصريون ، المتواجدون في المستويات المتوسطة وفي القاعدة ، هم الذين يباشرون النضال بين العمال والطلبة والمثقفين ، وكانوا يتحركون بكل حرية وفى أحوال كثيرة دون علم القيادة ..

إن قارئ كتابك الذى تعرض فيه لسيرة أجانب كثيرين من أصل يهودى ، قد يتصور أن مصر كانت عبارة عن « جيتو » كبيرة مليئة بأحفاد أحفاد قبائل اسرائيل الاثنى عشر ... وفى الحقيقة فإن أغلب الأشخاص الذين تذكرهم في كتابك هم مشهورون مجهولون تماماً في مصر ، ويمكن وصفهم دون خطأ بأنهم كانوا على حد قول المثل الفرنسى « كثيرى الحركة قليلى الفائدة » ، خاصة بعد تجمعهم في باريس .

إنك تكتب (ص ١٩٦) « أن مارسيل قد احتفظ بتأثيره على المجندين إلى الماركسية الذين كونهم ، حتى وهو يناضل في القاعدة » . ولكن . ولكن هناك فارقاً كبيراً بين أن يكون لرفيق يحظى بالاحترام « تأثير » على المناضلين ، وبين « القيادة السياسية » التى تشبث بها كوريل رغم معارضة وتمرد الكوادر المصريين الذين وصفهم بـ « الشوفينية » (باستثناء بعض الأنصار شديدي الولاء الذين كما تقول (ص ١٣٧) قد انتهى بعضهم الى استدراك موقفهم ..) .

وختاماً ، فإننى أوافق بلا تحفظ على قولك (ص ١٩٥) بشأن الأزمة المفجعة للحركة الشيوعية المصرية « ان مسئولية هنرى كوريل في الفاجعة تبدو بعد ٤٠ عاما مسئولية ضخمة ليست موضع شك » . وأضيف أن مصيبة الحركة الشيوعية المصرية هى أنه كان على رأسها لمدة سنوات طويلة رجل « لم يهم - على حد قولك - أبداً بالنظرية الماركسية ، ويبدو أنه لم يفهم عنها شيئاً » (ص ٨٤) .. رجل كان يعظم من شأن « الثومية الجديدة » (ص ٨٤) وهو « يؤمن بالتنجيم » (ص ٨٣٤) . باختصار « رجل من طبيعة خاصة » .

- (١) حدثوا « الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى » .
- (٢) الاتحاد الديمقراطى تنظيم ديمقراطى معاد للفاشية أنشأه كوريل عام ١٩٣٩ .
- (٣) ديجول فرسى .
- (٤) مارتن كان أحد زعماء الحزب الشيوعى الفرنسى الذى غي من القيادة فى الخمسينيات . وكان فيكس نو مينيو من المسئولين بالحزب ذوى العلاقة بشئون الشرق الأوسط .
- (٥) هتو « الحركة المصرية للتحرر الوطنى » .



ستر العورة الثقافية

أصبحت المؤتمرات والمهرجانات الفنية والثقافية أكثر من المهم على القلب التزاما بسياسة « سياحة المؤتمرات » التي تبناها الحكومة ، وتنفيدا لبرنامجها الذي ينص على أن « بلدنا بلد سياح .. فيها الأجانب تتسبح » !

ولا أحد يعترض على ذلك ، خاصة وأن هذه المؤتمرات والمهرجانات ، تحقق هدفا ثانوياً ، غير هدف « تسليح الأجانب » ، بلخصه منظموها في أنها تتيح الفرصة للحوار بين المثقفين والفنانين المصريين ، وبين زملائهم من المثقفين العرب .. والأجانب المتحمسين .!

نقطة الاعتراض الوحيدة ؛ هي أن أحدا لم يفكر حتى الآن في تنظيم مؤتمر تخصص للحوار بين المثقفين المصريين أنفسهم ، حول قضايا ومشاكل الثقافة في مصر ، التي تراكمت - وتعددت منذ نهاية الستينيات - بحيث لم يعد أحد يعرف لها رأساً من قديمين ، فاتخوم الفاصلة بين دور الدولة في المجال الثقافي ، ودور الجمعيات والمنظمات الثقافية والشعبية ، مازالت غامضة ، والصكوك ينسج غموطه في مبنى اتحاد الكتاب ، ويقوم مجلس إدارته - في سرية كاملة - بالأعداد لتغيير قانونه دون أن يسم بسماع آراء الكتاب الذين قاطعوه منذ تأسيسه ، ويجري تغيير الثقافة الجماهيرية من هيئة ذات نفع عام الى مؤسسة تسعى للربح . وتعالى المواهب الجديدة ، من نقص الاطر التي تسمح لها بالتعبير والانتشار ، وتواجه الثقافة المصرية حصار الازدهار الخفيف للافكار والتجاذبات المعادية لحرية الفكر والتعبير والاعتقاد ، بينما تحولت الجمعيات الثقافية الى خرابات بسبب القيود التي يفرضها عليها قانون الجمعيات الذي يعاملها كما يعامل جمعيات دفن الموتى . وارتفعت اسعار الكتب ، أصبحت تنافس اسعار اللحوم ، ولا أحد يعرف تحديداً ، ما الذي انتهت اليه سياسة تسليم السلطة الى المثقفين ، التي أعلنها الرئيس الراحل « أنور السادات » في مؤتمر المثقفين الذي عقده عام ١٩٧٩ ، واقترح فيه دفن موميאות القراصة ، سترأ لعورهم غير الثقافية .

أليست كل هذه المشاكل في حاجة الى مؤتمر يشترك فيه المثقفون والمهتمون بالثقافة من مواطني الجالية المصرية في مصر اغرorse ، وبذلك تكون بلدنا فعلاً ، « بلد سواح فيها الأجانب - والمثقفون - تتسبح » !

الأهالي



نجيب محفوظ

الصورة والمثال

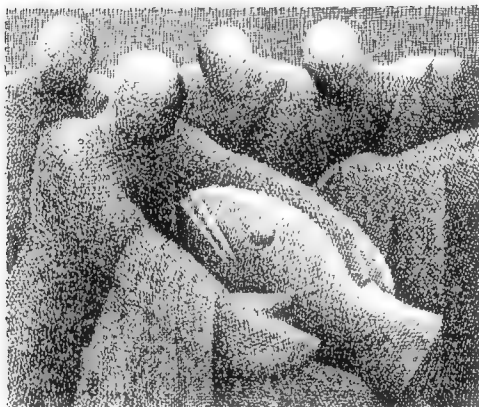
سجل
للوقت
القصص
والنقد
في
أرق
صورها

نجيب محفوظ: الصورة والمثال

تأليف الدكتور: لطيفة الزيات

أستاذ النقد الأدبي بجامعة عين شمس

أدب و نقد



فؤاد مرسى ◊ لويس عوض ◊ الطاهر مكي
منى مكرم عبيد ◊ أمينة رشيد ◊ علاء الديب

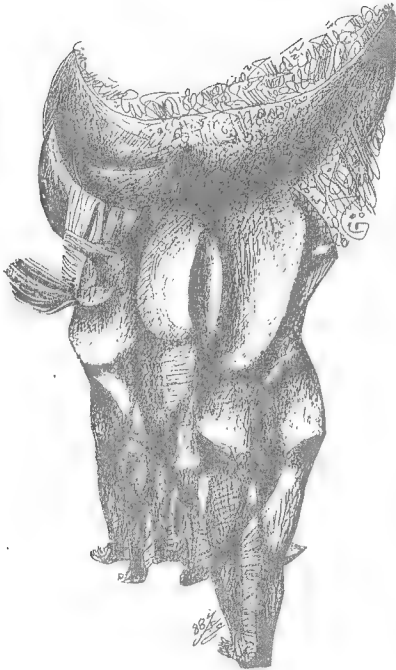
—————

مختارات من شعر لوركا

—————

واقعية اشتراكية جديدة مع البرسترويكا

شکل



في هذا العدد

- الفتاحية : فريدة النقاش •
- هوامش نقدية : نظرية عربية في النقد د. شكري عياد ١٠
- تحقيق : هل مازلنا نخوض معارك طه حسين ؟ :
[د. لويس عوض - د. فؤاد مرسى - د. منى مكرم عبيد -
- د. الطاهر مكي - د. أمينة رشيد - علاء الديب] [عداد: أحمد جودة ١٣
- الثابت والمتحول لأدوليس (٢): الدين أصل مطلق رفعت سلام ٢٤
- الأدب الشعبي (٢): المنشأ والأصول .. (فلاديمير بروب) ت : ابراهيم قبديل ٥٤
- مختارات من شعر لوركا ترجمة وتقديم : محمد الميموني ٦٣
- قصص : قبلة التشيع عمر الككلي ٧٤
- أين أنت أيها الضابط ؟ حسن يوسف ٨٦
- قصائد : استعراض الأرجواز الفنان سيد حجاب ٩٨
- ثلاثية المصري حلمي سالم ١٠٠

الحياة الثقافية

- ندوة : طه حسين : مستقبل الثقافة العربية نبيل فرج ١٣٧
- زيارة : لقاء مع الأديب العراقي فاضل الربيعي مصباح قطب ١٣٩
- مائدة مستديرة : واقعية اشتراكية جديدة مع البرسترويكا ت : سمير الأمير ١٤١
- رسالة لندن : كرنفال لندن ٨٩ / وكتاب عن برناردشو محمد نصيف ١٤٤
- رسالة دمياط : مسرحيات حيّة وجمعيات أدبية أنيس الياع ١٤٦
- رسالة الغريبة : الشباب يمسح هموم الوطن أدب ونقد ١٤٩
- الصهيونية واليهود في السينا محسن عبد الرحيم ١٤٢
- كلام مخفيين : صلاح عيسى ١٤٤

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

٥٣

السنة السادسة — ديسمبر / ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفــــــــــــــــي واكـــــــــــــــــد .

رئيس التحرير

فريــــــــــــــــدة النقــــــــــــــــاش

المستشارون

د . الطاهر أحمد مكي .

د . أمينة رشيد

صــــــــــــــــلاح عيــــــــــــــــبي

د . عبد العظيم أنيس

د . عبد المحسن طه بدر

د . لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمــــــــــــــــي سالــــــــــــــــم

مجلس التحرير

إبراهيم أصـــــــــــــــــلان

د . سيد البحراوي

كمــــــــــــــــال رمــــــــــــــــزي

محمد روميــــــــــــــــش

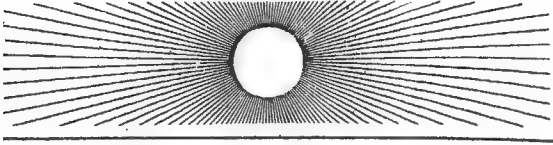
الرسوم الداخلية للفنان : عمر جهان

المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الحفيظ
ثروت — القاهرة — مصر ت : ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر ١٢ جنيا
(البلاد العربية) : ٥٠ دولار — (أوروبا وأمريكا) :
١٠٠ دولار أو مايعادلها

□ من كتاب العدد □

ابراهيم قنديل : قصاص شاب ومترجم من كفر الشيخ ، يعمل مدرساً ثانوياً ، له تحت الطبع المجموعة القصصية الأولى • محمد الميموني : شاعر ومترجم مغربي ، صدرت له ترجمات عديدة • عمر الككلي : قصاص ليبي شاب ، له تحت الطبع مجموعته القصصية الأولى بعنوان القصة المنشورة هنا (قبله التشيع) • حسن يوسف : قصاص سوري • نبيل فرج : كاتب وناقد ، له أعمال عديدة ، آخرها إعداده لكتاب عن الفنان المرائد محمد ناجي • سمير الأمير : شاعر غامية شاب من المنصورة ، ومترجم ، يعمل مدرساً • أنيس اليتيم : شاعر وكاتب ، وله دور ملحوظ في الحياة الثقافية بدمياط .

افتاحية



تراث العميد وأحلامنا

فريدة النقاش

ملأ طه حسين الدنيا وشغل الناس طيلة الشهور الماضية ، تماما كما ملأ الدنيا وشغل الناس أحد تلامذته وهو نجيب محفوظ في مثل هذه الأيام من العام الماضي لدى حصوله على جائزة نوبل ، فكانت مناسبة لتقييمه وإساع جماهيره وعدد قرائه .

ويكتسب الاحتفال بالعميد المتوى ليلاد طه حسين المثقف الشامل معالي إضافية كثيرة تفوق أى احتفال تقليدى برائد فكرى كبير ؛ لا لأنه كان أشجع المفكرين العقلانيين الديموقراطيين وأخصبهم عطاء فحسب ، ولا لأنه الابن البار للرأسمالية المصرية الناشئة في طموحها الأول للتححر والاستقلال والتقدم ، ذلك الطموح الذى تنازلت عنه في الواقع وأدرجته في الأناسيد .

ولكن الاحتفال يعكس فوق هذا وذاك كله ، وفي العمق من الذاكرة الجماعية للشعب ميلا قويا ، وحنينا عميقا لتظل روح التحدى للصعاب وللظلام ، تلك الروح التى قبض طه حسين على ناصيتها فكان عناده أحد مرتكزات خبرته الحياتية والفكرية الحصنة .

وبعكس الاحتفال أيضا أمنيات صامئة لاشغال هذه الروح مجددا في حياتنا ، واستعادة ألقى المواجهة والمقاومة في وجه ظلام جديد لعله أشد كثافة في بعض جوانبه ، ظلام تفرضه الإمبريالية الأمريكية والصهيونية والقوى الخلية الجاهلة المتعاونة معهما علنا أو ضمنا ، وحيث يفتق الجميع على قهر الشعب الكادح وإذلاله ، بمحاصرة روحه بالخرافة وجسده بالتجريح ...

وحيث تبرز كل يوم ، وفي تفصيلات كثيرة ، صور لهذه المفارقة العاصمة بين أشكال التحديث في بلد تابع مثل بلدنا ، وبين اليأس المتزايد للكادحين ، حيث يكاد يدخل سؤال الكاتب الفنان علاء الديب في تحقيق هذا العدد عن رحلة « طه حسين » الباريسية في السياق الجديد لحياتنا ليصبح دقيقا مرة أخرى حين يسأل :

« .. ماذا يفعل النور في أرض البلهارسيا والتخلف والفقر والتراب والأمية .. ؟ »

إرقت الرأسمالية في أحضان الأمبريالية بكامل إرادتها ، مشت اليها بقدمها ، ولم تكن مغمضة العينين ولا ممدودة حين آفرت إختيار حلم آخر قريب النال سهل جدير بهشاشتها وأنانيتها وعجزها الدائم عن خوض معركة واحدة حتى النهاية ، حتى أنها عقدت صفقة مع عدوها القومي خوفا من مشاركة الشعب لها في السلطة والثروة . باختصار سقطت الرأسمالية المصرية في التبعة بعد حلها الأول الباهر بولوج العالم الجديد ومنازلته ، فأصبحت تسورد وتسهلك أكثر مما تنتج ، وغرقت لشوشتها في الديون ، واستمرت أت دور الشريك الأصغر والخدام المطيع للأمبريالية ؛ وكان لابد هذه الرضية أن تشوه أفكارها الملققة أصلا ، وأن تحد من طموح وآفاق هذه الأفكار ، وتغرق كتابها الكبار في الرثاء الطويل للذات وفي التناقضات والدروشة والتلفيق في أفضل الحالات .

وقد توالتت تبعة الرأسمالية المصرية مؤخرًا مع سعي الأمبريالية العالمية لتجديد نفسها فكنيا وإستعانتها في هذه العملية بكل الديانات لتحسين صورتها بعد أن راكمت الغزوات وكثفت الاستغلال لتواجه موجات التحرر والاشتراكية .

وكان لابد أن ينطلق هذا الطوفان السلفي الظلامي في بلادنا ليظهر مجدداً سلاح التكفير والحداد في مواجهة كل عقلانية جديدة بما فيها عقلانية النيارات الدينية المستيرة وعقلانية طه حسين نفسه الذي مازال كتابه عن الشعر الجاهل محظورا حتى هذه اللحظة ، ومازالت المقولات الجامدة ضده تكرر وتتشرب .

لما أشبه الليلة بالبارحة ، إن الموجة الظلامية اللاعقلانية الحديثة إرتبطت بهجوم الأمبريالية الأمريكية على المقدرات المصرية ، بل وهيمتها على المنطقة إقتصاديا وعسكريا وسياسيا ولقائيا بعد هزيمة الثورة الناصية وموت زعيمها ، كما إرتبطت الموجات المشابهة السابقة بانتصار إنجلترا على مصر وهزيمة الثورة العربية .

إن هذا التشابه الذي يحتاج لدراسات مستفيضة يقدم لبعض دعاة التنوير المعاصرين براهين وأسائد تدحض بل تقوض منظومتهم ، إذ يخوضون معركتهم في ميدان الفكر المجرد فلا يفتن التنوير بالتصغير ولا بزوال التبعية ، بل يتساعفون — من قبيل المقايضة مع الوجود الأمبريالي الصهيوني الذي تحرمه اتفاقيات كامب دافيد والصلح بين حكومتى مصر وإسرائيل ، بحجة أنه يأتى لنا بالحدادة والعلم وأن بديله القريب هو التخلف والظلام متفاخين عن مسؤولية الأمبريالية المباشرة عن تشفى الظلام ، بتلازمها مع يؤس متزايد للجماهير الشعبية التى تلفها عقليا هذه الموجة المعادية للعقل . وتشرب عليها ستر الخرافة والتضليل .

بل إن التنوير بهذه الصورة المجردة يصبح وجهًا ثقافيا آخر من وجوه تحلل الثقافة السائدة في ظل التبعية ، فما أحوجتنا لدراسة هذا التشابه في الملامح بين مرحلتين حتى لا تكرر الأخطاء وتتفاقم الخطاير ، وحتى نكون قادرين حقا على تطوير تراث ثورة ١٩١٩ الديمقراطية بتأمين حرية الفكر ، وتطوير تراث ثورة يوليو الاجتماعى بالتوجه نحو الاشتراكية .

بالإضافة لتأهيتها للدورة العلمية التي أقامتها كلية الآداب جامعة القاهرة تحت عنوان « طه حسين مستقبل الثقافة العربية ، الإنجازات والأفاق الجديدة » ، والتي سواصل في الاعداد القادمة قراءتها ، ترجعها بسؤال لعدد من المفكرين مختلفي المشارب والإيماءات لتعرف معهم على مابقى من مشروع طه حسين الفكرى الثقافى ومايزال منه فى حاجة الى إنجاز ، ودلتنا الإجابات على أن الكثير قد بقى ، وأن مهمتنا كمثقفين ديمقراطيين ووطنيين مازال كبيرة كبر حلمنا أن نكون جديدين بطموحات الشعب وأحلامه فى التحرر والتقدم . وهى مهمات موكولة إلينا فى ميدانى الفكر والفعل حيث يقترن التوير بالتغير .

ففى ميدان الفكر علينا أن نخوض العراك المتصل لتحقيق حريته وتأمينها لا من القوانين فقط — حيث مازالت تحدنا الحدود — وإنما أيضا فى ساحة الممارسة . حيث تكون منظمات المثقفين عسوط دفاع عن حرية الفكر ومواقع هجوم أيضا .

وفى ميدان الفعل ماأوجتنا أن نكون جزءا عضويا من نضال الحركة الوطنية التقدمية بكل فصائلها فريضة الثورة المضادة التى كيمحت قرى التوير والتغير معا ، وذلك لاستكمال مشوارنا الطويل من أجل حرية حقيقية شاملة لايتعرض فى ظلها الانسان للقهر من أى نوع ، طبقا كان أو قريبا أو ديبيا مهما كانت السمات .

وهزيمة الثورة المضادة تقتضى رعى القوى لمواصلة البرنامج الوطنى الديمقراطى الثقافى لثورة يوليو وتطويره وتصحيح أخطائه .. واستكمال مواقفه .

ورغم أن الثورة الناصرية إستجابت لأجزاء واسعة من برنامج طه حسين فى التعليم حين أقوت مجانينته والزمامته ، وأنشأت المدارس وبنيت الجامعات الاقليمية التى كان طه حسين فى الماضى يحث الأغنياء على بنائها ، وأجرت اصلاحات بالأزهر مازالت موضع جدل ؛ إلا أنها فى ميدان حرية الفكر واصلت تلك المماصات التى كان طه حسين فى أوائل القرن ضحية لها ، إذ سنت فى بداية تاريخها سنة منافية للديمقراطية والحرية حين قامت بمحكمة تظهر واسعة ضد الأساتذة فى الجامعات المصرية عام ١٩٥٤ ، وكانت الموجة العقلانية الجديدة التى ترفع رايات الاشتراكية العلمية هى ضحيتها ، هذه الموجة التى لم يتوفر لها حتى الآن وجود شرعى منظم ومعترف به وإن كانت مازال تخارب .

بل أكثر من ذلك ، إن ثورة يوليو قد تصادمت مباشرة مع طه حسين نفسه حين أصدر المسؤولون عن جبهة الجمهورية — لسان حال الثورة — قرارا بالاستثناء عنه فى بداية الستينات ككتاب من كتابها ، وقد تحدث هو عن ذلك بمزارة فيما بعد .

ويرى الدكتور فؤاد مرسى أن الثورة التى أيدها طه حسين ووصفها « بالفجر الصادق » قد إنتمت فكريا لكتاب آخرين مثل توفيق الحكيم أكثر مما إنتمت لطه حسين . ولعلنا هنا سوف نجد

تجسيدا حيا لفئة جديدة من نحن العقلانية والديموقراطية حتى في ظل واحدة من أرق مراحل الثورة الوطنية ذات الألفاظ الاجتماعية الرجوة التي مثلتها ثورة يوليو..

كانت النزعة العقلانية الديموقراطية عند طه حسين ترتبط وثيقا بحرية العقيدة والفكر وحقوق التعبير التي تنطوي ضمنا على حق إنشاء الأحزاب والمنظمات الجماهيرية المستقلة ، ولعل دفاعه المتصل والمستميت عن إستقلال الجامعة كان هو النموذج العملي لتجسيد فكرته الشاملة تلك ، ناهيك عن أنه هو نفسه — على العكس من « توفيق الحكيم » كان قد إستند إلى معاركه الفكرية المختلفة على المنظمات الحزبية ، « وقد إحتفظ لنفسه بمرونة الحركة بين التنازع الثقافي للأحزاب .. » كما يقول الزميل الدكتور مصطفى عبد الغنى في رسالته العلمية عن « طه حسين والسياسة » .. أى أن طه حسين كان يدرك ضمنا — على عكس الراجح العاجي الذى اختاره توفيق الحكيم لنفسه — وربما بسبب الطابع السياسى المباشر لبرنامج الفكرى النفاذ كان يرى ضرورة وجود وإزدهار حياة حزبية حقيقية يستند إليها في إدارة معاركه في ساحته حرية الفكر والتعليم وقد انسحب مبكرا من معركة حرية الفكر ، وأخذ يقاتل في معركة التعليم .

إن مثل هذا الوضع في مسألة الحرية لم يكن ليؤدى لزوع الضباط الأحرار الوطنيين للواحدية ذات الجذور الدينية وللانضباط العسكرية والتوفيق القسرى بين القوى المختلفة والأفكار المتناقضة ، ولئيل لتجسيد « الكل في واحد » الذى عبر عنه توفيق الحكيم في « عودة الروح » فأحبها عبد الناصر وأعلن ذلك مؤلفها ، وقرره منه .

ولم تضع الثورة الناصرية حلا جذريا لمسألة توحيد التعليم ، ولم تنجح في إلغاء التعليم الدينى وأسفرت عملية إصلاح الأزهر عن مشكلات مازالت تتفاقم ، وقد إندرد معظمها من عجز الثورة الناصرية عن حل مشكلة العلاقة بين السياسة والدين ، وإن كانت موضوعيا قد عمقت أسس الإستتارة .

وسوف نجد أنفسنا مرة أخرى مطالبين في ذكرى العيد بإعادة فحص المقولة الشائعة : إن الإسلام لا يعرف الكهنوت ، تلك المقولة التي إسترحنا إليها وإطمأنت قلوبنا طويلا استنادا إلى سماحة ديننا وعقلانيته ، فرغم عناصر هذه السماحة والعقلانية التي لا شك فيها ، فمازلنا نصطدم في الواقع العملي بكهنوتية تستند بقوة إلى الدين ، وتلعب في الحياة السياسية والفكرية العربية أدوارا عظيمة بل مدمرة ، وأقرب الأمثال إلينا هو ماحدث ومايزال يحدث في السودان باسم الشريعة الإسلامية — إذ يجدد بانقسام الوطن انقساماً فعلياً على أسس دينية .

في الواقع العمل إذن بقيت هناك ثلاث مهام رئيسية طرحها عميد الأدب العربى على عصره ولم تكتمل حتى الآن ألا وهي مجانية التعليم والإزامية الذى يرى الدكتور لويس عوض أنها لم تتحقق أبداً ، ووحيدة ، بإلغاء التعليم الدينى ، وأخيراً تحرير العقل من كل أشكال التسلط والحصار دينيا كان أو قانونيا .

فمازالت الأهمية في مصر تزيد على الستين في المائة ، ومازال الانقسام في التعليم قائما بل إنه يتكاثر بين دينى — مسيحى أو إسلامى ، وقومى وأجنبى ، ناهيك عن الانقسام الطبقي الذى يزداد حدة ويجعل من تعليم الفقراء خرافة ، هذا بينما أصبح التسلط على حرية الفكر والعقل أكثر دهاء

وحركة تقوم به مؤسسات ضخمة لن يواجهها إلا عقل ناقد يستند لحركة جماهيرية واعية .

وحتى نحى تقاءنا التاريخى ونسند له أن نسجل هذا الدور المتزايد فى الحياة السياسية والثقافية للآلاف من أبناء الفئات الوسطى والعمال والفلاحين وقد تعلموا فى ظل مجانية التعليم بدءاً من طه حسين وصولاً لجمال عبد الناصر وهى آلاف ذات فعالية كاملة ووعى يمكنه لاستطيع إلا أن نضمه فى الاعتبار ونحن نشهد بوادر الانحسار الطفيف فى الموجة الطلابية المعادية للعقل ، وبوادر النهوض البطيء للحركة الجماهيرية ضد التبعة .

إن هذا الانحسار الطفيف ومع النهوض البطيء يفتحان باباً آخر للطلابية الجديدة لكى تهاجم بادية الأمن حيث انتهى جيل العميد الذى انسحب تحت عنف الضربات ، وإذ من حيث انتهت عدة أجيال لاحقة واصلت تطوير تراثه بالاعتداد فيه أو بالإنتقطاع عنه .

إن مابقى من طه حسين كثير وعزيز علينا ، وتعلمنا خبرة حياته وفكره كما يقول الدكتور طاهر مكي « ألا نفقد الأمل والإزادة والعمل مهما كان محدوداً ، العمل فى جماعة لأن الفرد مهما كانت قوة لاقيمة له ، وأن لى أن يهزجة الباطل قصيرة ، وأن رهوة الخداع لاثبت .. » .

حول حوار محبى اللباد

نشرت « أدب ونقد » فى العدد الماضي موضوعاً بعنوان « صلاح عيسى يحاور محبى اللباد » ، يستند على تسجيل حوار كان الزميل صلاح عيسى قد أجراه مع الفنان محبى اللباد فى عام ١٩٧٩ ، وقدمه إلى « أدب ونقد » لتضيقه ، ليكون أساساً لمقال كان ينوى كتابته عن الفنان اللباد ، بمناسبة حصوله على جائزة الطفاحة الذهبية . وبسبب أخطاء إدارية غير مقصودة نتجت عن لبس فى الفهم ، تسرب جزء من الحديث إلى صفحات العدد الماضي ، ونشر دون أن يراجع أو يستكمله طرفاه .. فعدلاً للصديقين .. وللقارئ

نظرية عربية في النقد ؟

شكرى عياد

يبدأ الناقد الكبير د. شكرى عياد - من هذا العدد - سلسلة جديدة من « هوامش نقدية » التى يخلصها بها ، مشكوراً .

هل عندنا نظرية عربية في النقد ؟

سؤال يتردد كثيراً هذه الأيام بين المعنيين بالنقد ، من الأساتذة الى المبتدئين ، إلى من يسمعون بالنقد ربما لأول مرة . وأود أن أكون صريحاً فأقول اننى كلما سمعته جعلت أغالب الابتسام حتى لا أتهم بالفرور أو سوء الأدب . فهو يذكرنى بكلمة كانت تقال كلما ظفرت بحمية أو مستعمرة قديمة باستقلالها : إن أول ماتسكملة الدولة الحديثة من « عناصر » الاستقلال : علم ونشيد وطنى . وأضيف بعد ذلك عنصر ثالث فقيل : وجامعة .

ونحن هنا نتكلم على مستوى العروبة . فهل ينبغى أن يقال : جامعة عربية ونظرية عربية في النقد ؟

مبلغ علمى عن « النظريات » ، وهو علم قاصر ما فى ذلك شك ، أن أصحابها لا يجلسون ليقولوا : هلموا نضع نظرية . إن النظريات لم توضع ، وما كانت لتوضع باختيار أصحابها . هل يمكن للإنسان أن يمتنع عن التفكير ؟ إنه مضطر الى أن يفكر . وهو يفكر فيما حوله . وربما تساءل عن الماضى ، وغاص فى التاريخ ليفهم الحاضر ، وربما حلم بالمستقبل . والتفكير لا يمت أبداً بصورة جماعية . الذى يحدث عندما يلتقى عدد من الأفراد فى ندوة ، أو لجنة ، أو مؤتمر ، ليس تفكيراً ، ولكن تناوش أفكار ، أو تبارز أفكار ، أو مساومة بين أفكار ، وهو شر الثلاثة ، وإن كان أكثرها حدوداً مع الأسف الشديد .

هل سمعنا أن مجمعاً أو مؤتمراً « وضع » بحثاً ولو صغيراً ، فضلاً عن أن يبتكر نظرية ؟ إن الاجتماع والمؤتمرات يمكن أن « تقر » نظرية ، أو « تقر » كلمة ، ولكنها لا يمكنها أن تأتى بفكر جديد .

الفكر الجديد يأتي به من أسميهم « الخروجين » ، أولئك الذين لا يخشون ارتياد الطرق المجهولة ، مخالفة الشائع والمتعارف والمسلّم به ، من أجل اكتشاف الحقيقة . ولست أنا صاحب هذه التسمية . لقد أخذتها من عنوان إحدى مجلات « الماستر » ، تفضل كتابها بهادئها إلى باعتباري « خروجا » ، وهذا شرف عظيم . وقد يكون من الضروري أن « الخروجين » غير « الخوارج » الذين يحملون السلاح ويكفرون الأمة . من « الخروجين » ، من أعظمهم ، أبو العلاء المعري الذي لزم بيته نيفا وأربعين سنة ، يكتب ويعلم . ومن الخروجين الحسن بن الهيثم ، الرياضي صاحب النظرية الرائدة في البصريات ، وكان في مقدوره أن يعيش مكرماً منعماً في بلاط الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله ، ولكنه أثر أن يعيش في جوار الجامع الأزهر ويتكسب من نسخ الكتب .

ومن الخروجين كارل ماركس ... لا لأنه اشترك في الثورة الألمانية سنة ١٤٨ ، بل لأنه عاش بعد ذلك أكثر من ثلاثين سنة . في منزل صغير في لندن ، فقيراً مغترباً ، معتمداً في معيشته هو وأسرته على هبات الأصدقاء ، عاكفا معظم الوقت على القراءة والبحث ، في ركن في المتحف البريطاني ، ليخرج للناس كتابه الضخم « رأس المال » .

وكل من ارتبط اسمه بنظرية ما ، لم ينسب هذه النظرية الى نفسه ، وإنما نسبها إليه من جاءوا بعده . وإذا استثنينا النظريات العلمية البحتة ، مثل نظرية الجاذبية ، أو نظرية النسبية ، أو النظرية الاحتمالية — تلك النظريات التي تتطور في قانون أو معادلة — فلن نجد نظرية واحدة محددة المعالم ، أو ثابتة المفاهيم ! فكل النظريات التي تتعلق بالإنسان (على العكس من تلك التي تتعلق بالطبيعة) والتي لا يمكن وضعها في صيغة رياضية يمكن اختبار صحتها بالملاحظة المحسوسة ، ليست الا ضرورياً من الاجتهاد . ولعل التسمية الأنسب لها هي أنها فروض نظرية يعود اليها المفكر مرة بعد مرة ، ليعدها أو يعدف منها أو يضيف اليها قليلاً أو كثيراً . وإنما تسمى « نظريات » بشيء من التجوز . ولذلك يربط الدارسون عادة بين اسم النظرية واسم صاحبها ، أو يسمونها باسمه ، لأنها ليست لها حقيقة متفق عليها خارج تفكير هذا المفكر ، وإذا أعطيت اسماً واحداً فقد يحرف مدلولها أو ينتقص منه . هل يمكنك — مثلاً — أن تتحدث عن « نظرية اللاشعور » ، أو « اللاوعي » ، أو « العقل الباطن » ، أو ماشئت من هذه التسميات ، بعيداً عن اسم فرويد أو يونج ؟ وهل يمكنك إغفال الفروق الهائلة في النظرية بين هذين العالمين ؟

والذي فعله النقاد من وضع تسميات عامة مثل « الواقعية » و « الرومانسية » الخ فجع المجال واسعاً للكلام حولها . ولكنك لا يمكنك أن تتكلم عن «نظرية» رومانسية واحدة أو واقعية واحدة . وقد شغل الناس ، في أيامنا هذه ، عن الرومانسية والواقعية وما إليهما بأسماء أخرى ، مثل : البنيوية ، والسيميولوجية ، والتفكيكية ، فهم لا يزالون يسألون عن معانيها ، وكأنها (بالنفوسهم الطيبة !) ذات معاني محددة ! .

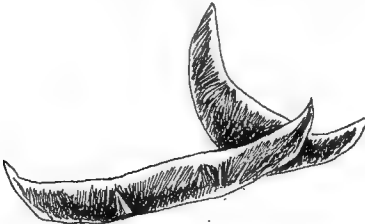
فهل يريد الذين يطالبونا بنظرية عربية في النقد أن نخترع لهم اسماً كهذه الأسماء ؟ ما أسهل ذلك ! مارأيكم — مثلاً — في « الوسطية » ؟ فخير الأمور الوسط ، وكذلك جعلناكم أمة وسطاً ، والوسطية قرينة من « التعادلية » و « التعادلية » ليست غريبة عليكم ، فهي مذهب فلسفى كامل ، ويمكن أن يضاف إليها فصل خاص بالنقد الأدبى .

أولاً ، فقد كان لنا زميل ، رحمه الله ، تولى التدريس زماناً في إحدى الجامعات العربية ، وكان على أثر حصوله على الدكتوراه قد طبع بطاقة زيارة حملت بعد اسمه الكريم : « صاحب نظرية كذا في النقد الأدبى » .

ولم أكتب « كذا » لأعنى عليكم ، فالحقيقة هى أنى نسبت اسم النظرية ، ولكنى اذكر اسم الأستاذ ، ويعرفه أيضاً بعض زملائه الذين ملاؤوا يتندرون بهذه الواقعة . فإذا أراد أحد المتلهفين على نظرية عربية في النقد أن يخلد اسمه الى جانب اسم هذا الأستاذ الراحل ، فإننا نعلمه به ، وعليه الهاق .

أما إن كان الأمر جدياً ، ليس بالمزى ، فما علينا إلا أن نتعلم كيف نفكر . والتفكير لا يأتي من الهواء . أن تفكر معناه أنك تفكر فى شيء ما . وأن تفكر فى شيء ما معناه أن يكون هذا الشيء أمامك لتفكر فيه . فإذا أردنا أن نفكر فى الأدب تفكيراً يستحق أن تعرضه على الناس فيجب أن نقرأ الأدب قراءة واعية متأملة ، أكثر مما يمكن منه ، عربياً وغير عربى ، لأننا إن زعمنا أن الأدب العربى يختلف عن غيره من آداب الدنيا ، فلن نستطيع أن نثبت ذلك إلا إذا قارناه بهذه الآداب . ثم إننا لسنا أول من فكر فى أدبنا العربى وغيره من الآداب . لقد سبقنا نقاد كثيرون ، وسواء وافقناهم أو خالفناهم فسوف نستفيد على الحالين تحديد أفكارنا حول الأدب الذى تكلموا عنه ، وربما حول ما لم يتكلموا عن من آداب عرفناها ولم يعرفوها .

أرايتم ؟ إن مجرد التفكير ليس بالأمر الهين ، ولست بضامن لكم أن تسمى نتيجة هذا التفكير المضنى « نظرية » . على الأقل لن يكون ذلك فى حياتنا وحياتكم . ولكن ربما جاء بعدنا من يسمى تفكيرنا هذا نظرية ، كما يتحدث الدارسون فى زماننا عن « نظرية النظم » عند عبد القاهر . والرجل لم يسم كلامه نظرية ، ولم يطبع على بطاقة زيارته « صاحب نظرية النظم » .



ماذا بقي من طه حسين ؟

د. لويس عوض - د. فؤاد مرسى - د. الطاهر مكي - د. منى مكرم عبيد -
د. أمينة رشيد - علاء الديب / يجيبون على سؤال :

هل مازلنا نخوض معارك طه حسين الفكرية ؟

تحقيق : احمد جودة

تصادف هذه الأيام ذكرى مرور ١٠٠ عام على مولد عميد الأدب العربى د . طه حسين .

قرن كامل مرّ .. يمثل فى تاريخنا الحديث مرحلة من أهم وأخطر المراحل التى مر بها وطننا... مرحلة تكونت خلالها أغلب البنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة فى عالمنا العربى ..

وكان طه حسين واحداً ممن صاغوا هذه البنية ، وخصوصاً فى مجالات الثقافة والفكر والفنون والآداب ..

وعديدة هى المعارك التى خاضها طه حسين .. معارك التنوير - العدالة الاجتماعية - حماية التعليم - تحرير المرأة - تسييد العقلانية والفكر العلمى .. نقد التراث « المقدس » ... الخ

ترى ماذا تبقى من هذه المعارك الآن ؟!

وماذا تبقى من طه حسين ؟!

وهل تحققت وأنجزت معارك العدل الاجتماعى والتنوير والعقلانية وتسييد الفكر العلمى وتحرير المرأة .. تلك القضايا التى وهب لها طه حسين عمره وعبقريته ؟!

وما هي القوى الاجتماعية المدعومة بها النجاش ما لم يستطع طه حسين كممثل للبرجوازية المصرية وكجبل ثقافى فى مرحلة تاريخية ماضية أن ينجزه ١٩

وهل لازالت البرجوازية المصرية قادرة على النجاش « تقدم ما » فى المرحلة الزاهية ١٩

أصل الحكاية :

• المفكر المعروف د . فؤاد مرسى يقدم رؤية تحليلية مركزة لسمات البرجوازية المصرية منذ مطلع هذا القرن قائلاً :

كشفت البرجوازية المصرية الصاعدة فى مطلع هذا القرن عن طاقات ثورية زاهرة . كانت الحملة الفرنسية فى مطلع القرن الماضى قد ابقظت مصر على وقع الثورة البرجوازية المظفرة فى اوربا . لكن الطلائع المصرية التى انبهرت بالحضارة الجديدة كانت لم تزال قلقلة وحذرة من الخطر المقبل من الغرب . وبعد الاحتلال البريطانى لمصر تمحدد اتجاه واضح لدى البرجوازية المصرية الصاعدة للتوجه الى الغرب ، فى عملية استطلاع لكشف سر تقدمه . وكان الغرب يعنى اوربا الغربية عامة وفرنسا والثورة الفرنسية خاصة .

فى مطلع هذا القرن ترجم فتحى زغلولى « سر تقدم الانجليز » . وكتب قاسم أمين « تحرير المرأة » ثم « المرأة الجديدة » بينما كتب طلعت حرب يعارضه « تربية المرأة » . وأصدر محمد عمر كتاب « حاجز المصريين وشر تاضرهم » . وقاد محمد عبده حركة العقلانية ذات الشعب الثلاثة : العقل والعلم والتعليم ، وتشكل الحزب الوطنى على ايدى مصطفى كامل ومحمد فريد روادا للوطنية ودعاة لنشر التعليم والحركة التعاونية .

كان واضحا ان البرجوازية الصاعدة ذات التوجه الوطنى الديمقراطى المنفتح على آخر كلمة فى ثقافة الغرب بما فيها كلمة الاشتراكية كانت تحض على اقتحام المخاطر وتحرير المرأة وتأكيد الحرية الشخصية وبعث روح الوطنية ونشر مبادئ الحياة النيابية والفصل بين الدين والدولة . كانت الحياة الفكرية بالغة الحيوية وقامت اللغة العربية بالتعبير عنها وترويحها بين المثقفين . وصارت العربية عنوان مصرية هذه المرحلة الزاهية .

كان المجتمع المصرى يتشكل من جديد فى اطار الاعداد للثورة الوطنية الديمقراطية التى تقودها البرجوازية الصاعدة . وكما هى الحال فى كل الثورات فلقد سبقتها واعدت لها بالضرورة ثورة ثقافية امتدت من نهاية القرن الماضى وازدهرت فى مطلع القرن الحالى . وهذه الفترة الزاهية من التاريخ هى التى فجرت ثورة ١٩١٩ التى قادتها البرجوازية المصرية بكل شرائحها بزعامة حزب الوفد ، وجذبت اليها جبهة البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة الوليدة .



في هذه البيئة ولد وتشكل طه حسين . فمن الواجب التأكيد هاهنا على الدور التاريخي للازهر في التاريخ الحديث وبخاصة منذ الحملة الفرنسية بوصفه معقلا رئيسيا في مواجهة الغزو الأجنبي والاستبداد المحلي . ولقد خرجت منه طلائع لا حصر لها انخرطت في عملية بناء المجتمع المصري على صورة البورجوازية . وبعد رفاة الطهطاوي وحسن العطار في مطلع القرن الماضي ، وبعد محمد عبده في نهايته ، فجرت البورجوازية الصاعدة في مطلع القرن الحالى . قضية حرية الفكر على ايدى طه حسين في « الشعر الجاهلى » . وعلى عبد الرزاق في « الاسلام وأصول الحكم » .

وقف وحيداً

• ويضيف د . فؤاد مرسى تحللا لدور طه حسين آنذاك :

- كان طه حسين اذن قد جمع الفكر البورجوازى من كل اطرافه : من داخل الجامع الازهر ومن الجامعة المصرية الالهية ومن الجامعة الفرنسية .

ولقد يمكن اعتباره ممثلا للبورجوازية الصاعدة وابنا للطبقة الوسطى الجديدة ، التى راحت تدك معاقل الارهاب الفكرى وترسى حلم التوير الجديد على أساسين هما : اساس حرية البحث العلمى غير مقيد بشيء وأساس آخر هو اتاحة التعليم للجميع بما فى ذلك اقرار مجاليته فى كل أو بعض مراحلها . ومع ذلك فان طه حسين كمتقف غير مرتبط بروابط الملكية الخاصة ، قد تخطى فى الواقع وضعه كممثل للبورجوازية الصاعدة الى حدود الديمقراطيين الثوريين امثال ليو تولستوى وسن يات سن ومحمد فريد .

وعلىنا لكي نقدر قيمته التاريخية ان نستعيد صورة مصر عندما كتب طه حسين كتابه المشهور « الشعر الجاهلي » - وكيف وقف وحيدا في المواجهة . فمثل هذا الرجل لا يمكن ان يكون مجرد ممثل للبورجوازية مهما كانت درجة تقدميتها في ذلك الحين . وانما هو طليقة تسابق الزمن من أجل قضية استشهد في سبيلها الانبياء والهداة والثوريون .

وتردد طه حسين بعد ذلك . تراجع وتأخر ثم عاد وتقدم وتقدم . فالبورجوازية نفسها التي كانت ثورية صاعدة في مطلع القرن قد ترددت في ثورة ١٩١٩ وفيما بعثها وتوقفت بنورها في منتصف الطريق . ومن ثم لم تنجز كامل مهامها التاريخية . وبعد الازمة الاقتصادية الخائقة في الثلاثينات والتي ضربت اقتصاد مصر بالتبعية للاقتصاد البريطاني ، وقعت معاهدة ١٩٣٦ واعلنت نهاية النضال الوطني لتبدأ نضالها الواسع من أجل جمع المال وتراكم رأس المال .

في تلك الفترة كان أفضل ما أخرج طه حسين هو كتابه عن « مستقبل الثقافة في مصر » - وكان أفضل ما فيه دعوة للديمقراطية وتقدمية التعليم .

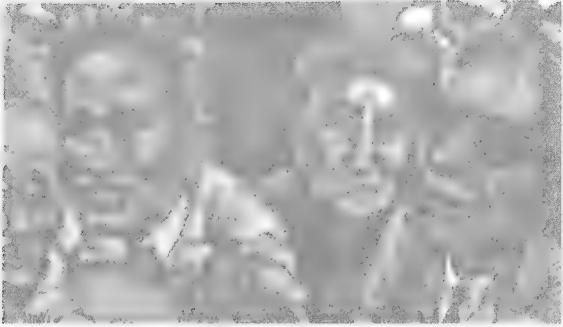
ولم تلبث الحرب العالمية الثانية ان احاطت مصر بنيرانها - بدمارها ودمويتها وكل اخطارها . واستعادت الثورة الوطنية الديمقراطية زخمها من جديد بفضل قواها الجديدة التي تولت قيادتها من المثقفين وابناء العمال والفلاحين اصحاب الرؤى الثورية الممتدة التي تتجاوز حدود التحرر الوطني الى تخوم وآفاق التحرر الاجتماعي .. وللحق فان طه حسين بدا مرحبا بهذا التحول . ولقد عبر عنه في عمل أول خلال الحرب نفسها بعنوان « احلام شهرزاد » ثم كتب صراحة يصنف نفسه بقوله « لست كاتب بورجوازي وما احببت قط أن اكون بورجوازي وانما انا رجل شعبي النشأة والربية ، شعبي الشعور والغاية أيضا » . كان ذلك في شهر ديسمبر ١٩٤٥ . واسماعيل صدقي يجمع مثقفي العصر الصاعدين وعلى رأسهم محمد مندور في السجون بتهمة الشيوعية .

ثورة يوليو :

● وعن علاقة طه حسين بثورة يوليو يقول د . فؤاد :

- قامت ثورة يوليو واستقبلها طه حسين مهللا بوصفها « الفجر الصادق » . وعلى الرغم من الطابع الوطني ثم التقدمي للثورة ، فانها انتسبت الى كتاب آخرين مثل توفيق الحكيم اكثر مما انتمت الى طه حسين . ولعله ظل يحذر من طابعها العسكري وخشيتها من الديمقراطية الليبرالية ..

ولم يعيش طه حسين ليشهد الارتداد على ثورة يوليو . فقد مات في الايام الحرجة من حرب أكتوبر . وفي اثر نخلى الدولة عن مسؤوليتها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية لمصر لصالح



رأس المال الأجنبي، واخلى ، اعيدت صياغة المجتمع المصرى . تغيرت الخريطة الطبقة لمصر . وتشكلت على رأس المجتمع طبقة بورجوازية اخرى ولا أقول جديدة . ليست هى بورجوازية مطلع هذا القرن ، بورجوازية فتحى زغلول وقاسم امين وطلعت حرب ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس وعلى عبد الرازق وطه حسين .. وانما هى بورجوازية انور السادات وعثمان احمد عثمان وتوفيق عبد الحى وفتحى الريان .. انها مثل برجوازيات العالم الثالث التابعة ولنشوهة ذات طبيعة طفيلية رعية، أى أن أسلوبها ليس هو الاستقلال الرأسمالى وانما النهب والسلب وانمو الطفيل اعتماداً لا على الريح الرأسمالى وانما على الريح الطفيل ، وترجمة هذا كله تعنى التنكرو لكافة القيم التى تنبثها البورجوازية الصاعدة فى مطلع هذا القرن ، وفى المقدمة منها حرية البحث العلمى ، وهى أساس العقلانية ، وحرية الاختيار السياسى ، وهى اساس الديمقراطية .

رؤية ليبرالية :

• د . منى مكرم عبيد أمانة لجنة الشؤون العربية بحزب الوفد وعضو الهيئة العليا تقدم « رؤية الليبراليين » لدور طه حسين فى الثقافة المصرية قائلة :

- يمثل طه حسين المثقف المسلم الذى نشأ على دين يحتكم للعقل والفطرة .. والتزم بمنهج الروح العلمية النقدية فى كتاباته ، ولا بد فى تقييم طه حسين وفكره أن ندرك علاقته وجيله بثورة ١٩١٩، كان هو ورفاقه فى الثلاثين من عمرهم حين اشتعلت الثورة ، فاهتزت مصر فى اقاصها الى ادناها ، وولدت بعد موت طويل ! ونهضت تحتف :



الاستقلال التام أو الموت الزؤام

طه حسين وجيله زهرة شباب الثورة ، ولسانها المعبر ، والأعمال التي صدرت لهم
« الحكيم - احمد امين - محفوظ - لويس عوض - سلام موسى - مندور .. الخ » نشيد متعدد
الاصوات للحرية ، ..

وما فعله طه حسين أنه وضع المنهج العلمى وأثار التساؤلات الصحيحة .. وضع البذور
الجبينية لثورة ثقافية شاملة ، وأكبر اسهام هذا الجيل انه جعل من الطائفية تعدداً داخل وحدة هي
وحدة الوطن ، ووحدة الشعور الوطنى .. هؤلاء خلقوا ثقافة وطنية مصرية اساسها الوحدة
الوطنية ، وغاض هذا الجيل معارك الليبرالية المصرية .. معرك بناء الدولة الحديثة .. شق الترع
والقنوات وبناء القناطر والسدود ، وتشيد المدارس والجامعات ونشر التعليم لا فرق بين بنين
وبنات ، وتكوين الروح الوطنية المشتعلة .. وكانت كلها معارك جعلت الفكر الليبرالى طابعا
عاما لفكرنا الحديث كله ، والرصيد المعنوى لهذا الفكر لا يزال قادراً على جذب المثقفين ومنهم
الماركسيون خاصة ، بل ولا يزال قادراً على تحريك الجماهير ..

الاستبداد والقهر :

• لكن التجربة الليبرالية « تجربة طه حسين » تراجعت بشكل يثير الأسى ؟

• تعقيب د . منى :

- نعم .. وهذا التراجع يعود الى اسباب تاريخية جعلت التجربة الليبرالية لا تنجح ، وتكمن وراء ازمة الحرية والديموقراطية في وجداننا المعاصر ، وفي مجتمعاتنا الضيق (الأسرة - المدرسة .. الخ) اثر تراكم عريق من التراث السلطوى والابوى المستبد ولانزال نقدر السلطة المطلقة للحاكم ، وعدم التركيز على مؤسسات الدولة المستقلة .

هذا زمن التنمية :

• د . أمينة رشيد لها رؤية متنايزة تقول :

النظام الفكرى لطله حسين نظام ليبرالى يستند الى ايدولوجية التنوير التى تتضمن العلم - التعليم - التقدم ، وهذا النظام الليبرالى مستعار كالكلمة نفسها من نظام شمل جزءاً أساسياً من وعى البرجوازيات الاوربية فى عصر صعودها ، وكان يعنى التحرر من القيود الاقتصادية والاجتماعية والفكرية للاقطاع ، وبالفعل وجدت فكرة التحرر فى اساس النظام الفكرى لطله حسين .. لكن أى تحرر ولاية طبقة ؟ ولم يبق من القيم التى دعا لها طه حسين للأسف سوى شعاراتها فقط دون الشروط الموضوعية التى كانت تساعد على امكانها ..

وتستعمل الآن هذه القيم فى رأى كرد فعل لردة السلطة التى تعيشها مجتمعاتنا بعد فشل الثورات البرجوازية فى العالم العربى نتيجة لأبقائها تابعة للعالم الغربى ..

حتى الطبقة التى تبنت قيم طه حسين فشلت فى تطبيقها على أرض الواقع ، لأنها ثمت - رغم رؤيتها التحررية - فى اطار التبعية ، ومع ذلك ليس مطلوباً أن نحى طه حسين بومه ، فلكل جيل رؤيته للحياة والتحرر .

• د . لويس عوض يقيم آثار طه حسين من زاوية مخالفة :

- معارك طه حسين نجحت فى أن تجعل أفكاره جزءاً من المناخ العام السائد .. بمجانية التعليم مثلاً يوافق عليها الجميع ، لكنها لم تطبق قط ، نفس الشئ فى حرية الفكر .. المناخ العام يقول نعم لحرية الفكر ، لكن - بشكل واقعى - لا توجد حرية للفكر لدينا .

• يضيف د . لويس عوض :

- والد طه حسين كان ناظر زراعة .. وهو خرج أزهر .. ودخل طبقة الأفندية عام ١٩١٠ .. وهذه الطبقة نجحت فى العهد البائد فى ارساء قواعد مجمع مدنى الى حد ما .. مجتمع مؤسس على الواجهة الديموقراطية .. ثورة ١٩٥٢ اعطت بعداً اجتماعياً واقتصادياً للديموقراطية ؛ يكن متوفراً أيام حكم طبقة طه حسين .. أما اليسار المصرى فقد كان اغلب المثقفين به وبالطبعة

الوفدية يهدون البعد الاجتماعي الاقتصادى للديموقراطية، لكن الديموقراطية تحولت الى مجرد واجهة ، ومن قبل ١٩٥٢ كانت الليبرالية بدورها مجرد واجهة ، وحقيقتها سيطرة رأس المال على الحكم .. ولم تنبه الطبقة الوسطى لاهمية البعد الاجتماعي الا في اواخر عهد فاروق ، حتى الطبقة الارستقراطية « مثل مهت غالى - محمد خطاب .. الخ » تنهبوا الى البعد الاجتماعي قبل الطبقة الوسطى .

التدهور .. والردة

د . الطاهر احمد مكى استاذ ورئيس قسم الادب بدار العلوم يقول :

كل ما دعا اليه طه حسين ، وتحقق بعضه خلال حياته يأخذ الآن طريقه الى الوراء . وتعود مصر أسوأ مما كانت ، ولكنها تفتقد طه حسين وجيله ممن كانوا عماد عصر التنوير ، وواجهوا التخلف في مجال الفكر والسياسة والدين ، وتحملوا كثيرا من العنت والأذى ..

وإذا استثنينا حرية الصحافة ، وكلنا يعرف انها في نطاق حدود مرسومة ، يعرفها القائمون عليها ، ولا يستطيعون تجاوزها ، ومن يتخطاها سوف يعصفون به في غير هودة ، «المثل قائم فيما حدث لجريدة « صوت العرب » ، فان كل شيء يخضع وراء الاسوار لرقابة عنيفة ، فأى مطبعة في مصر لا تدور آلاتها على ورقة واحدة، الا اذا كانت الشرطة راضية عما تطبع ، وإلا فالويل لصاحبها، هناك ألف حيلة وحيلة، يمكن ان تلقى به في السجن ، والى ان تبين براءته تكون قد مرت شهور وشهور .

والكتب الواردة من الخارج تخضع لرقابة دقيقة وعنيفة ، حتى ولو كانت مرسله الى علماء مهمتهم البحث ، ولادباء اصحاب شهرة عالية ، والكتب المصدرة ، حتى لو كانت تباع في مصر ، تخضع لرقابة دينية صارمة ، لاسباب غير مفهومة ، وكلها قيود فتحت باب السوق السوداء في الفكر على مصراعيه ، ولقد منعاو طبع « أولاد حارتنا » ، وكان يمكن ان تباع بمجنتين ، ومع ذلك فأى مصرى معه عشرون جنيها يمكن ان يحصل عليها من السوق السوداء بلا تردد ، والذين يعملون في سوق النشر والتصدير يشكون من أن امورهم لا تسير كما يجب ، وفي زمن معقول الا اذا دفعوا .

والاحكام العرفية معلنة ، ومسلطة على رقاب الجميع ، ومع ذلك فان الجميع ، باستثناء قلة مناضلة ، يسايرون هذا الشر الذى تولدت من ورائه كل الشرور ، ونسى المثقفون ، أعنى كبارهم ، القضية ، وكأن ليس في الامكان ابدع مما كان .

والامر أن وراء قامة طه حسين التى تطول وتطول ، مع أنه كان في ايامه واحدا من كثيرين ، ولمعله لم يكن أفضلهم، وربما كانت له سليلاته التى تنغاضى عنها، لاننا نجد في التاريخ العراء ، ونهرى

من واقعنا المر ، الى امس لم يكن اقل مرارة ، ولكن امثال طه حسين جعلوه مقبولا ، ونايضا بالامل ، وهى امال لم تكن كلها أحلاماً ضاعت في الهواء .

معجزة طه حسين ، فيما أرى ، أنه كانت له قضية يدافع عنها ، وأحلام يطمح في تحقيقها . فما هى أحلام مثقفينا اليوم ، وأعنى الجامعيين منهم بخاصة ، فقد كان طه حسين جامعا في المقام الاول ، وكانت الجامعة مجال نشاطه وكفاحه ، وبينما أثرت دعوته ، أحلام الكثرة الغالبة ان تجد عملا في بلد يتروى ، فيه أموال كثيرة ، واذلال للعقل اكثر ، ومعها يستطيع ان يكون صاحب عمارات واطيان واموال ، ولا بأس أن ييل علينا في أشهر الصيف ، وأن يلقى علينا دورسا في الوطنية ، وأن يتهم البقية من الجامعيين الذى رفضوا الكارهم وعلمهم في سوق النخاسة ، بأنهم كسالى لا يجاهدون ، أو ان يتهمهم بأنهم فقراء ، كل همهم أن يتاجروا في المذكرات .

وبقولته هذه سوف يفادونا من جديد الى بلاد البترول ، ليبىء نفسه لعام قادم يشتمنا فيه من جديد !

ما الدرس الذى نتعلمه من هذا الكفيف الذى قدم من أعماق الريف في صعيد مصر ، فناضل ليتعلم ، وناضل ليثقف غيره ؟

ألا نفقد الأمل والارادة والعمل ، مهما كان محدودا ، العمل في جماعة ، لأن الفرد مهما كانت قوته لا قيمة له ، وأن نعى ان بهرجة الباطل قصيرة ، وان زهوة الخداع لا تثبت ، ولا يبقى للمرأة ، الا ما عمل طه في ايامه ، مناقبنا الى جانب شعبه وأمته ، اما ايامه في الضفة الاخرى فقد نسبها التاريخ ونسيناها نحن .

رؤية عاطفية :

● الأديب علاء الديب يرسم لوحة دافئة لآثار طه حسين :

- ليس هناك مجال للالتكار ان الادب العربى بعد طه حسين يعمر بلا عميد .. كرامة الرجل .. معرفته الحقيقية بوظيفة الادب والكتابة .. وظيفه الفكر هى التى جعلته عميداً ..

حياته .. مأساة بصرو .. زوجته الفرنسية .. طموحه الا محدود .. كل ذلك جعله يستشرف عصراً بأكمله .. ويبقى بعد مائة عام من مولده قسماً من نار حارقة ونور .. عام ١٩١٤ كتب طه حسين ذكرى أبو العلاء .. قدم فيه ما لم تكن العربية قد عرفته من قبل .. منهجا .. تحليلاً مناقشة حرة لمعانى الايمان والاحاد .. كان كتابه حلم امة متطلعة متفتحة تقبل المناهج الجديدة وتعجز بما عندها من كنوز ..

كان أزهرها أحب باريس ، وأراد أن يغزوها .. باريس هي المشكلة .. مدينة النور .. وماذا يفعل النور في أرض البلهارسيا والتخلف والفقر والتراب والامية ..

طه حسين .. لا أعرف ان كان من واجبه ان يلتزم بمناقشة قضايا الفكر والفلسفة والدين أم كان حتماً عليه أن ينغمس في مناورات السياسة والبحث عن حل وسط ..

« الشعر الجاهلي » كتاب لم يصادر .. بل خشي مؤلفه متابعة طريقه .. قرار النيابة الصادر بشأنه يقول « انه لم يثبت لدى المؤلف قصد جنائي » .. والكتاب حفظ في مخازن الجامعة .. وأثره شاع بين العرب رغم أن قضيته الأساسية كانت مطروحة منذ عقود عند الغربيين ومستشرقهم ..

الهستريا الدينية :

• لكن ماذا عن المستقبل ؟!

يجيب د . لويس عوض :

— افكار طه حسين أصبحت مناخا عاما ، لكنها لم تطبق أبداً.. أى واحد يتحدث عن حرية الرأي بمن يفهم زكى بدر.. لكن التطبيق العملي غير وارد .. التجربة الليبرالية « تجربة طه حسين » تركت ندوبا .. والناس تفكر بشكل اقتصادى بحث .. لكن يبقى أن المعاني التي دافع عنها طه حسين ستستقر يوما.. ليس لأنها تعطينا حلا نهائية، بل لأنها مجرد أوليات .. مثلا العقلائية موجودة في المجتمع المصرى رغم تغشى الهستريا الدينية وصراخ اصحاب الحق الالهى الذين يحاولون زعزعة المجتمع المدني منذ أيام عبد الناصر .. حرية المرأة .. طالما تعمل المرأة وتتعلم فستحصل على حريتها شيئا أم لا .. المهم الاساس الموضوعى لافكار طه حسين .. وظواهر الردة مجرد بثور تطفح على الجملد نتيجة لوجود طبقات جاهلة لديها قوة اقتصادية ، ولخضوع مصر حضاريا وثقافيا واقتصاديا لبلاد اكثر منا تخلفا « بلاد النفط » .. لكن هذا كله لن يؤثر — مستقبلاً — على المسار الاصلى للمجتمع المصرى نحو أن يكون مجتمعا مدنيا علمانيا .. والقواعد التي أرسيت منذ محمد على وبناء دولة حديثة موجودة وتقوى رغم تخلف الطبقات الحاكمة وسلفية قطاعات واسعة من السلطة .

عن المستقبل

• د . منى مكرم عبيد تقدم « رؤية ليبرالية » للمستقبل :

— نضالنا من أجل الحرية لا ييم عن طريق ترجمة ما كتب عن الليبرالية الغربية كما فعل جيل طه حسين ، فذلك لن يؤدي الا الى خلق بؤر ثقافية منعزلة في فكرنا المعاصر ، وانما نتحقق دعوتنا

للحرية عن طريق القضاء على جذور التسلط واسباب القهر وعوامل الطغيان المترسبة في وعينا التاريخي منذ آلاف السنين ، وخطأً جيلنا انه فصل وعيه السياسى عن وعيه التاريخى .. ليس المهم هو الحديث الى انفسنا واقرارنا عن الثورة الفرنسية ومفكرها ولكن الحديث الى الناس بما يهتمون ، عن طريق اعادة بناء المخزون الثقافى الحضارى للمنطقة العربية على اساس عقلانى ، نجعل للمواطن العادى فعالية فى التاريخ ، وذلك عن طريق ابراز انه لا اكراه فى الدين ، وابراز حق الرقابة الشعبية على السلطان .. والامر بالمعروف ، والنهى عن المنكر ، وحرية الاختيار .. حيث انه لا احد علينا بمسيطر .. ولا بد ان ندرك ان التوسع الاستعمارى له اثر كبير على تراجع وفشل التجربة الليبرالية ، فلولا تدخل الاستعمار الاوربى لكان مصر نهضة محمد على مصيراً مختلفاً ..

قوى المستقبل

• وعن المستقبل تقول د . أمينة رشيد :

- ربما يظهر فى مستقبل أرجو أن يكون قريباً ان وهم التحرر على الخط الغربى قد سقط ، لان الخط الغربى كان مرتبطاً بطبقات وسطى صاعدة وقوية استعملت العلم والثروة القومية والتوير كسند لرويتها التحررية .. وربما نكتشف قريباً ان طرق التحرر تتطلب منا أولاً الخروج من التخلف ورفع التبعية أو تنمية مواردنا وقدراتنا الانسانية فى خلق الانسان الحقيقى الذى سيبتكر طريقه للتحرر ، ويكشف مفاهيم وأساليب جديدة لممارسة الحرية وانتاج العلم والتعليم والثقافة .

• وما هى القوى المؤهلة لتحقيق برنامج المستقبل ؟

يجيب أستاذنا د . فؤاد مرسى :

- ليست البرجوازية الحاكمة الآن هى الطبقة الوسطى المصرية ، فهذه الأخيرة طحنتها الطفيلية الرعية .. فأتهارت ، واستسلمت شرائح منها للبرجوازية الطفيلية على أمل ان تنال بعض فئاتها ، ولهذا تعيش الطبقة الوسطى فى أزمة خاصة بها ، بالإضافة الى ازمة الوطن ككل .. والامل اصبح معقوداً على القوى الجديدة فى المجتمع ، على قوى العمال والفلاحين وابناء البرجوازية الصغيرة ، وبعض فئات الطبقة الوسطى من أجل بحث واحياء وانجاز المهام التاريخية للمجتمع ، وهى مهام ينبغي أن تكون فى مقدمتها ثورة ثقافية جديدة .. ثورة وطنية حقاً ديموقراطية حقاً .. قومية حقاً .. تقدمية حقاً .. تمل من شأن العقل والعلم والانسان .



دراسة

الجزء الثاني من دراسة « الثابت والمتحول لأدونيس / نظرة نقدية منهجية »

الدين أصل مطلق

رفعت سلام

هذا الجزء الثاني - والأخير - من دراسة الشاعر رفعت سلام حول كتاب أدونيس « الثابت والمتحول » ، التي نشرنا جزءها الأول في عددها قبل السابق . والدراسة هي أحد فصول كتاب « بحثاً عن التراث العربي » الذي سيصدر قريباً من هيئة الكتاب المصرية .

تبتدى وضعية « الدين / الإسلام » في البحث - نتيجة أولى مباشرة للمنهج السائد ، تقود - بدورها - إلى العديد من النتائج . فوضعية الدين - بذلك - محددة للمنهج ، بقدر ما هي نتيجة له .

يقرر « أدونيس » أن « الشعر بذاته ، لا يفسر تأصل الاتباعية في الحياة العربية . وكان وا بها ، تبعاً لذلك ، أنه لا بد من البحث عن أسباب هذا التأصل ، في غير الشعر ، وفي غير العصر الجاهلي . ومعنى ذلك أنه لم يكن بد من البحث عن هذه الأسباب في الرؤيا الدينية الإسلامية .. وبما أن هذه الرؤيا لم تكن تكملة للجاهلية ، بل نفيًا ، فقد كانت تأسيساً لحياة وثقافة جديديتين » (ص ٢٠) .

ويخلص « أدونيس » الى النتيجة النهائية من الدراسة ، ليصوغها كما يلي : « بما أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبنى ديني .. فإن هذه الثقافة تحول .. دون أى تقدم حقيقى .. إن كل تغير يفترض الانطلاق من الإيمان بأن أصل الثقافة العربية ليس واحداً بل كثير ، وبأن هذا الأصل لا يحتمل في ذاته حيوية تتجاوز المستمر ، إلا إذا تخلص من المبنى الدينى » (ص ٣٢) . وفي موضع آخر ، يقرر : « ان نقد الوحي في مجتمع يقوم على الوحي ، ليس الشرط الأول لكل نقد وحسب ، وإنما هو أيضاً الشرط الأول لكل تقدم » (ص ٩٠) . هذه الوضعية هي ما يؤكدتها التقديم الذي كتبه « بولس نويا » للدراسة ، من أن « أدونيس » قد انتهى الى نتيجة هي أن الرؤيا الدينية هي السبب الأصلي في تغليب المنحى الثبوتى على المنحى التحولى في الشعر ، أو بعبارة أخرى أن النظام الشامل الذي خلقه الدين كان العامل الأساسى الذى جعل المجتمع العربى في القرون الثلاثة الأولى يفضل القديم على الحديث (ص ١١) .

يصبح الدين — وفقاً لذلك — هو مركز العالم ، وبؤرته . أو هو المحور الذي تنبثق عنه البدايات . فهو ما يؤسس الحياة والثقافة . وهو ما يخلق النظام الشامل . وهو الشرط الأول لكل وجود عربى . فالوجود العربى مؤسس على الدين ، وقائم به . أو أن الدين هو قوام الوجود العربى ، وماهيته بل جوهره . ولعلنا أن الأوائل قد دعوا الوحى باعتباره مصدر الدين ، فلابد أن الدين قد نشأ — حقاً — عن الوحى .^١ والدين ، باعتباره ماهية الوجود العربى ، أو جوهره ، غير قابل للإدراك إلا باعتباره كذلك ، أى باعتباره ماهية مستقلة ، وجوهاً متمحوراً على ذاته . الإدراك ممكن — فقط — لا لذاتية هذا الجوهر ، المغلفة ، المكثفة بذاتها ، ولكن لانعكاساته « الجوهريّة » فى الأشياء والعالم ، أى كيف تصبح الأشياء والعالم انعكاساً له ، أو صورة له . كيف يصبح العالم تحقيقاً متشبيهاً للجوهر التالى المفارق . وهو — بذلك — تأسيس ، من حيث هو علة الوجود ، والفعالية الأولى . وهو — بذلك — ليس محلاً لتأسيس ، بما هو الجوهر المؤسس للنظام الشامل ، كما أنه ليس موضعاً للفعالية ، بما هو الفاعل الجوهري .

وباعتبار الدين جوهرًا ذاتيًا ، متمحورًا على ذاته ، لا يطرأ عليه ما يطرأ على الأشياء والأحياء والظواهر من تحول وتغير وصيرورة ، حيث الجوهر ثبات وأبدية ، وحيث التغير هو قدر الأعراض والمظاهر . ولا تملك هذه الأعراض والمظاهر إمكانية التغير المنفصلة عن الجوهر ، بما هى أعراض ومظاهر الجوهر ، بل يظل تغييرها مرهوناً بالأصل الذى انبثقت عنه ، فتنظف محكمة بجمل سرى يشدها إليه . فتغيرها يكمن فى مدى ابتعادها عن الأصل ، دون أن تكون ثمة إمكانية للانفلات ، فالتغير الذاتى ، المستقل عن الأصل . يظل الجوهر هو الفاصل فى تقرير ماهية التغير والتحول ، فيما يظل هو ، بما هو جوهر ، كتلة مصمتة من الثبات والاكتفاء الذاتى والأبدية . بذلك ، ينشأ التحول عما لا يتحول ، والتغير عما لا يتغير ، والصيرورة عما لا يصير .

ولكن الفعالية الدينية فعالية سلبية . فرغم أن الرؤيا الدينية الإسلامية كانت تأسيساً لحياة وثقافة جديدين ، إلا أنها كانت تأسيساً سلبياً ، لا يدفع ، بل يعوق ، لا يحفز ، بل يبطئ ، ولا يحول بل يثبت . وهذه السلبية هى جوهر الجوهر الدينى . فهى السبب الأصلى فى تغليب المنحى الثبوتى . أو أن النظام الشامل الذى خلقه الدين كان العامل الأساسى وراء تفضيل القديم على الحديث . وهذه السلبية — من ثم — هى التى تحول دون أى تقدم حقيقى . والتجاوز المستمر مرهون بالتخلص من المبنى الدينى . ومن هنا ، فإن نقد الدين هو الشرط الأول لكل تقدم .

ولكن .. إذا كانت وضعية الدين / الإسلام تلك هى المحددة للوجود العربى ، فكيف يمكن — حقاً — التخلص منها ، كشرط للتقدم ، دون التخلص من — أو على الأقل ، تهديد — الوجود العربى ذاته ؟ كيف يمكن التخلص من الثقافة العربية — بما هى ذات مبنى دينى — من أجل تحقيق التقدم ؟ كيف يمكن — أخيراً — تدمير النظام الشامل الذى خلقه الدين ؟

إن رهن التقدم العربى الحقيقى بعمليات التدمير هذه ، هو - فى حقيقته - حكم على المستقبل العربى بالضيق ، حيث هذه العمليات مستحيلة ، بقدر المسافة الشاسعة التى تفصل النظرة السابقة إلى الدين عن كفايات النظر العلمى .

لكن السؤال الأكثر إلحاحا هو : كيف أمكن تحقيق إنجازات عربية متقدمة ، فى جميع المجالات الإنسانية ، بالرغم من هذا « المبنى الدينى » ؟ !

يقرر « أدونيس » - من ناحية - أن « الثقافة العربية الإسلامية التى سادت ، إنما هى وحي وعمل بمقتضى الوحي » (ص ٥٩) . ويرصد - من ناحية ثانية - العديد من الإنجازات « الإبداعية » العربية ، التى تمثل تقدما حقيقيا ، على جميع الأصعدة ، الثورية والفكرية والشعرية .

ذلك يعنى - ضمن ما يعنى - أن هذا « المبنى الدينى » لم يحل دون التقدم الحقيقى ، بل لعله كان حافزا على هذا التقدم ، باعتباره « المحرك الأول » . كما لم يحل هذا « المبنى » ، المهيمن هيمنة قدرية ، دون صعود نقيضه المباشر : النزعات الإلحادية ، والتى يعتبرها « أدونيس » « ثورة حقيقية » (ص ٩٢) ، أو « بتعبير آخر ، أول شكل للحدادة » (ص ٩٠) . لم يحل هذا « المبنى » دون أن يقول « المعتزلة بأن العقل لا النقل هو الذى يحكم على العالم » (ص ٨٦) ، « والدين نفسه لا قيده له إن تناقض مع العقل » (ص ٨٧) ، وهو ما يرى فيه « أدونيس » « تحولا حاسما فى تاريخ الفكر العربى » (ص ٨٧) . ويضيف « كان هذا الموقف تحريرا للإنسان من جميع أشكال التقليد ، وإرساء لمنهج جديد فى المعرفة » (ص ٨٧) . كما « أن خاصية التجربة الصوفية هى الربط المستمر بين الأطراف المتعارضة ، وتلك هى جوهرها خاصة الإبداع » (ص ١٠٩) . كما لم يحل هذا « المبنى الدينى » - على صعيد الشعر - دون صعود « شعراء التجربة الذاتية . ففى اتجاه هؤلاء الشعراء ما يزلزل القيم الموروثة ، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أخلاقية ، ويشارك فى إقامة نظام جديد من القيم يعطى للحرية وللحب وللرأفة وللأشياء الحياة العامة معنى جديد وبعدا آخر . هذا بالإضافة إلى أهميته اللغوية والفنية .. الخ » (ص ٢٥٧) .

لم يحل « المبنى الدينى » - إذن - دون التقدم الحقيقى فى الماضى العربى . ولا يصبح « التجاوز المستمر - من ثم - مرهونا ، بالضرورة ، بالتخلص من هذا « المبنى » . ومن ثم ، لا يصبح « نقد الوحي الشرط الأول لكل تقدم » ، وخاصة أن أهمية الإلحاد « تنحصر .. فى القول بتحديد آخر لماهية الانسان » . أى أنه « لم يكن تقويضا للأساس الذى يقوم عليه (الدين) » (ص ٩٠ ، ٩١) .

ذلك يعنى - ضمن ما يعنى - أن الدين ، فى ذاته ، ليس الفاعل و « المحرك الأول » ، أى أنه ليس مصدر « الثبات والاتباع » ، وعرقلة التقدم الحقيقى ، طالما أن الانفلات من سيطرته الآسرة ممكن ، وأن الخروج على قوانينه متاح ، بل والتناقض معه - بما هو « دين فى ذاته » - قد وقع ،

إلى حد النفي . لا تصبح الرؤيا الدينية - تأسيسا : بما هي قابلة للنقض ، ولا يصبح الدين خالقا لنظام شامل ، بما هو قابل للتعديل ، بل - وأحيانا - التقويض . ولا تصبح الثقافة العربية ذات معنى ديني - أصلا - بما هو نسبي ، لا مطلق .

ذلك يعنى أن « الدين » - لدى « أدونيس » - هو محض صورة ذهنية مجردة . الدين - هنا - مثال عقلى ، يسبق الواقع الموضوعى . والعلاقة بينهما هي علاقة إسقاط المثال القبل على الواقع . وإذا يحدث خلل ما في نتائج هذا الإسقاط ، فإن هذا الخلل يتم رده - بصورة أولية ومباشرة - إلى إنحراف الواقع الموضوعى عن المثال الذهني . يصبح الواقع - بذلك - تشويها للمثال - على نحو ما - أو تزيفا له ، بقدر ما لا يتطابق مع الصورة الذهنية المجردة .

عم نشأ الخلل في فهم « أدونيس » للدين الإسلامي ، وفعاليته في الحياة العربية ؟

تتضمن صيغة السؤال إقرارا أوليا بفعالية الدين المؤكدة في الحياة العربية . لكن ما يفصل هذه الفعالية عن الفعالية الدينية الغيبية عند « أدونيس » هو كيفية النظر إلى الدين . وتصلح إشارة « أدونيس » السابقة إلى أن الإلحاد لم يكن تقويضا للأساس الذى يقوم عليه الدين ، والتي تاهت وسط أكذاس التأويلات الغيبية للدين ، تصلح إضاءة في هذا الصدد .

فهى تشير إلى أن الدين يقوم على أساس ما ، ولا يملك استقلالية ذاتية مطلقة . وأن فعالية هذا الأساس المؤثرة على الدين فعالية مؤكدة ، هى التى تحدد وضعية الدين وصورته . ووفقا لذلك ، فتقويض الدين - إذا كان هدفا جديرا بالاعتبار ، حقا - لا يتم من خلال نقد الدين في ذاته ، وإنما من خلال تقويض « الأساس الذى يقوم عليه » . وهو - بدوره - أساس « لا ديني » . يجب البحث عن أساس الدين - إذن - في « الدنيوى » ، لا « الدينى » . يجب - إذن بحته - فى أصوله الواقعية المادية ، والتى هى الجذر الدفين لكافة أشكال الوعى .

ولعل بحث وضعية الإسلام يستلزم الكثير من الدقة والعناية . فلقد عمد الكثيرون ، ممن تناولوا هذه الوضعية ، إما إلى تجاهل ونفى العلاقة الموضوعية بين الإسلام والأوضاع الاقتصادية الاجتماعية ، إنطلاقا من الرؤية المثالية للعالم ، أو إلى الربط الميكانيكى المباشر بين هذه الأوضاع والإسلام ، على نحو ينفى الفعالية الدينية ، ويحيل الدين إلى إنعكاس مباشر ، لا فاعل .

فى ذلك ، يصبح التكوين الاجتماعى هو أساس الدين . ويصبح الانطلاق من الكيفيات الخاصة التى كانت تحكم هذا التكوين - زمن صعود الإسلام - هو الشرط الأولى للنظرة العلمية إلى الإسلام . ففى هذا التكوين ، كانت الدولة المركزية تمثل « الوحدة » العليا التى تشد الوحدات الدنيا المبعثرة والمتباعدة (ابتداء من القرى إلى الولايات) ، فى كيان واحد . يصبح الدين المركزى ، ضرورة ككيان يضم الصورات والمعتقدات اللاهوتية ، وأيضا - فى نفس الوقت - ضرورة ككيان

أيديولوجي يعبر عن الخضوع العام للدولة المركزية . فالدين المركزى - الإسلام - هو تعبير عن - وعامل رئيسى فى - عملية التوحيد السياسى للقبائل والوحدات الاجتماعية الصغرى المبعثرة . فقد استلزم - وتواكب مع القضاء على التشردم الاقتصادى الاجتماعى ، المتمثل فى النظام القبلى ، القضاء على رموزه الدينية ، فى تعدد الآلهة ، وإحلال الرمز المركزى للدولة ، الإله الواحد ، محل تعددية الآلهة . وفى نفس الوقت ، لعب توحيد الآلهة فى إله مركزى واحد ، دورا كبيرا فى دفع عملية التوحيد الاجتماعى للقبائل ، وبخاصة أن المستوى المعرفى الذى تضمنه الإسلام كان يمثل انتقالا تطويرية هامة ، عن المستوى السائد فى ذلك الحين .

فالدين المركزى ، ليس فقط - فى هذه الحالة - مجرد انعكاس للأوضاع الاقتصادية الاجتماعية ، بل هو - أيضا ، وفى نفس الوقت - كيان فكرى ، ذو سطوة متغلغلة فى الكيان الاجتماعى ، بما يمنحه إمكانية أن يلعب دوره الهام فى توحيد الوحدات الاجتماعية المبعثرة فى كيان اجتماعى أعلى ، وفى الحماية الفكرية للوجود الاجتماعى ، فى وجه الغزوات الخارجية ، والانقسامات الداخلية .

الإسلام - بذلك - « ثورة » ، كما وصفه « ماركس » . فقد ساهم فى ازدياد وتيرة انحلال المجتمع القبلى العربى ، وبالتالي ، فى تطوره . دينيا ، أصبح الولاء لإله واحد مركزى ، ذى وجود وملحم متمسك ، نقضا للولاء لآلهة متعددة ، بدائية التكوين والملامح العقائدية . سياسيا : أصبح الولاء لأمة الإسلام ، أو دولته ، متجاوزا العشيرة والقبيلة ، واللون ، والجنس . اقتصاديا : دفع الإسلام بقوى وعلاقات الإنتاج ، وشرع لها بما يتجاوز التشريع القبلى ، الذى يأخذ شكل العرف والتقاليد . فكريا : أحل الإسلام - فى رؤيته العامة للعلاقة الدينية بين الإنسان والله ، والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد ، وبينهم والمجتمع - مفاهيم أكثر نضجا وتطورا ، كما كان سائدا لدى قيامه .

نشأ الخلل فى فهم « أدونيس » للإسلام ، وفعالته الحقيقية فى الحياة العربية عن عاملين ، متشابهين :

الأول : النظرة الغيبية للإسلام ، باعتباره « أصلا » ، لا ظاهرة ثقافية ، تنشأ عن أصل لا ثقافى ، فغابت اجتماعية الإسلام ، ودينيته .

الثانى : وهو نتيجة ضرورة للأول : تجريدية الدين ، باعتباره « استقلالية مطلقة » فى التاريخ ، لا يتطوى - وفقا لها - على إمكانية التحول . فغابت تاريخية الإسلام ونسبيته . ويقود غياب المضمون التاريخى - على النحو السابق - إلى خلل مركب .

١ - الافتقار إلى الإدراك الصحيح للحركات الفكرية موضع البحث . حيث أى واحدة منها تصدر عن أساس اجتماعى تاريخى ، هو المحدد الأول للأفكار والمفاهيم التى خاضعت الصراع تحت رايتها . فالأفكار - هنا - ليست محض فكرية ، ولكن « الاجتماعية التاريخية » هى ما هيته .

٢ - الافتقار إلى المعيار الصحيح في تقويم هذه الحركات ، وهو المعيار التاريخي .
فبدون هذا المعيار ، لا بد وأن يتسم التقييم بالمزاجية والانطباعية ، أى بالذاتية . تصبغ
الأفكار تعبيراً عن هوى ذاتي ونوازع خاصة ، متعارضة مع الموضوعية الواجبة .
وتتبدى وضعية الاسلام نتيجة أولى مباشرة للمنهج السائد ، تقود - بدورها - إلى
العديد من النتائج .

على ما سبق ، يتحدد مفهوما « الاتباع » و « الإبداع » .
ف « الاتباع » تقليد للأصل الديني ، ونوافق ، ومحاكاة ، وقبول ، وانضواء . و « الإبداع » تمرد
على الأصل الديني ، وتعارض ، وإبتكار ، ورفض ، وخروج .
(أ)

يرصد « أدونيس » « المرجئة » ضمن الحركات الفكرية الإبداعية في التاريخ العرفي . ويرصد
آراءهم التي تقوم على الفصل بين الإيمان والعمل ، واعتبار الإيمان هو الأساس ، حيث لا تضر
معه معصية . ومن ثم ، يجب إرجاء الحكم على العقائد والمعتقدات إلى يوم الحساب ، فهو مهمة
الخالق وحده ، دون البشر .

ولا يرصد « أدونيس » أن نشأة « المرجئة » كان مرتبطاً بنشأة الدولة الأموية ، وأن قادة بني
أمية كانوا من المنادين بالإرجاء . ففي ظل فرض الحكم الوراثي ، وانتشار المظالم الاجتماعية ،
والتمييزات القبلية والعرقية ، واعتقاد القمع والاضطهاد أسلوباً للحكم ، يصبح إرجاء الحكم على هذه
الممارسات نوعاً من التستر عليها ، ومباركتها . يصبح الهدف هو استبعاد تكفير بني أمية ، والحيلولة
الدينية دون الثورة عليهم . أى أن الإرجاء - بذلك - كان أداة فكرية من أدوات السلطة الحاكمة ،
لنفي التغيير و « التحول » ، ولفرض الاستقرار و « الثبات » .

ولا يرصد « أدونيس » أن موقف « المرجئة » هذا ، قد نشأ في مواجهة ما نادى به
« الخوارج » - وخاصة « الأزارقة » - من التوحيد بين النظر والعمل ، واعتبار الخروج على أئمة
الجبور والفساد واجباً ، إذا ما بلغ عدد المنكرين للإمام الحاكم أربعين رجلاً - على عهد بني أمية -
أداة من أدوات الظلم . يقود غياب المضمون التاريخي للحركات الفكرية - إذن - إلى أن يقف
على صعيد واحد - صعيد « الإبداع » - كل من التيارين المتعارضين ، التيار المدافع عن مظالم بني
أمية ، والتيار الداعي إلى الثورة عليهم ، والثورة على كل أئمة الظلم والضلال ، دون تمييز .

ويرصد « أدونيس » التيار الشيعي ضمن الحركات الفكرية الإبداعية . يقول « الشيعة » بالإمامة
وعصمة الإمام ، حجة وحافظ الشريعة ، الذي يعلم ما كان وما يكون . يقولون برفض الرأي ..

والقياس باعتبارهما بدعة ، والاستعاضة عنهما بعلم الإمام اللدني ، والذي يتم « بالإلهام والنكت في القلب ، والنقر في الأذن ، والرؤيا في النوم » .. الخ . « وكأ أنه أُعطِيَ معرفة الكون ، كذلك أُعطِيَ له أن يسوس الدنيا ، فيغير ويبدل بمقتضى مشيئة الله ، وليس باختياره أو إرادته » ... من حيث هو « مجرى وواسطة لفعل الله » (ص ٢٠١) .

ذلك يعنى القول بدينية السلطة ، لا مدنيته .

حقا ، لقد كانت « الإمامة » عند الشيعة تعبيراً عن رفض الظلم الأموي ، والاستبداد القبلي ، وتطلعا إلى من سيملا الأرض عدلا بعد أن مُلئت جورا ، ولكنها تؤدي - موضوعيا - إلى عزل « الأمة » عن ممارسة حقوقها المستقرة في مراقبة أعمال الخليفة ، وتقويمها ، منذ بداية خلافة أبي بكر : « أنظنون أني أعمل فيكم بسنة رسول الله ؟ إذن لا أقوم بها ، إن رسول الله كان يُعصم بالوحي ، وكان معه ملك ، وإن لي شيطانا يعتريني ، ألا فراعوني ، فإن استقممت فأعينوني ، وإن زغت فقوّموني » . تؤدي « الإمامة » الشيعية إلى نفي معارضة الحاكم ، بما هو مجرى وواسطة فعل الله ، فالمعارضة تقود إلى الكفر ، ومن ثم ، إلى إهدار الدم .

ولم يكن الخوارج - وحدهم - هم من عارضوا نظرية الإمامة عند الشيعة ، فلقد امتدت المعارضة إلى كل التيارات غير الشيعية ، بما فيها أهل السنة و « الاتباع » . أكد الخوارج على العدل واجتناب الجور ، شرطا أساسيا لنصب الإمام . وأكدوا على خلع الإمام الجائر . وعلى حق الأمة الأصلي في الاختيار ، فاليعة . أي أنهم أكدوا على مدنية السلطة ، وشرعية الخروج على النظام الأموي ، بما لاقى المسلمون منه من مظالم .

هنا - أيضا - يقود غياب المضمون التاريخي إلى أن يقف على صعيد واحد - ضعيد « الابداع » - التياران المتعارضان في الموقف من طبيعة السلطة والحكم ، وحرية الانسان ، وحقه في الثورة على الفساد .

(ب)

في رسده لشعراء « الابداع » و « التحول » ، يقرر « أدونيس » أن « كان أبو محجن الثقفي من أوائلهم . فقد أصر على شرب الخمر رغم تحريمها .. والخطيئة . وكان يوصف بأنه « رقيق الإسلام لقيم الطبع » (ص ٢٠٩) . « وأبو الطمحان القيني ، ويوصف بأنه « كان فاسقا » ومن « الخلاء » و « خبيث الدين في الجاهلية والاسلام » . ومنهم ضياء بن الحارث البرجمي ، ولعله أول شاعر عربي أشار إلى العلاقة الجنسية التي تقوم بين المرأة والكلب » (٢١٠) . ومن هؤلاء النجاشي الحارثي ، الذي يوصف بأنه « كان فاسقا رقيق الاسلام » (ص ٢١١) .

وعلى نفس الصعيد ، يؤسس شعر عمر بن أبي ربيعة ما يمكن تسميته بالنزعة الشهوية ، أو الإباحية في الشعر العربي.. إن الانتهاك ، أي تدنيس المقدسات ، هو ما يجذبنا في شعرهما (هو وامرؤ

القيس) « (ص ٢١٥ ، ٢١٦) . « أما جميل بثينة ، فقد أعطى شعره للحب ، وللعلاقة بين الرجل والمرأة بعدا من نوع آخر .. ولانستطيع أن نتبين أهمية النظرة التي بثها شعر جميل ، اذا لم نعرف طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، كما صورها الاسلام ، وعلى الأخص ، كما وردت في القرآن » (ص ٢١٨) . (ص ٢١٨) .

مفهوم « الابداع » الشعري - هنا - يقوم على الموقف من الدين ، والأخلاق الاجتماعية الجديدة ، ولا يقوم على القصيدة . أى أنه يقوم على ما هو خارجي على الشعر . ف « شرب الخمر رغم التحريم » ، و « لؤم الطبع » ، و « الفسق » ، و « الخلاعة » ، و « الخبث في الدين » ، و « رقة الاسلام » ، هي ما يؤلف عناصر الابداع والتحول الشعريين . ومعيار « الابداع » الشعري - هنا لا يستقيم ، بداية بما هو معيار خارجي ، لا شعري ، بما هو معيار ديني أخلاقي . ولا يصح التذرع - في هذا الصدد - بادعاء أن هذا الموقف هو ما يؤسس رؤية هؤلاء الشعراء ، وموقفهم الفكري في القصيدة ، اذ القصيدة ليست مجرد موقف فكري أو وجهة نظر . وليست الرؤية في القصيدة هي الرؤية خارجها ، فهي - داخلها - رؤية متحققة شعريا ، أى مختلفة كيفيا . وهذا الاختلاف الكيفي لا يمكن اختصاره ، أو تجاوزه ، أو تجاهله ، اذ هو ما يحدد ماهية الشعر ويميزه . يقدّر استخدام هذا المعيار - بذلك - الى الفصل « بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحتوى » (ص ٢٩) ، وهو ما يعتبره « أدونيس » - خاصة من خواص الذهنية العربية ، التي تموق التقدم العربي ، وما يهدر - في نفس الوقت - الشعر ، باحالاته إلى فعالية دينية أخلاقية .

ومعيار « الابداع » - هنا - لا يستقيم ، نهائية ، حتى باعتباره « ابداعا أخلاقيا » ، بما هو معيار لا تاريخي ، يصبح معه « الفسق » و « الخلاعة » و « لؤم الطبع » ، مثلا أخلاقية عليا مجردة ، أو هي الهدف الأخلاقي الأعلى - مثاليا - للإنسانية . تصبح هي النموذج ، في ذاته ، للأخلاق . وتصبح - من ثم - هي المعيار في الحكم على أخلاقيات البشر ، على طول التاريخ الإنساني . وتتضح حقيقة هذا المعيار جلية في استخدامه - على نحو لا تاريخي - ازاء الأخلاقيات الجديدة ، التي بشر بها الاسلام ، ورسخها ، دون وعي بـ « التحول الابداعي » التاريخي ، الذي تحقق - على صعيد الأخلاق - مع الاسلام . ويصبح « كل خروج على تقاليد المجتمع يحمل بذاته قيمة » (ص ٢١٦) ، أي ما كان منطلقه ، أو توجهه .

ولعله ليس من الغريب - بعد ذلك - أن تحاول هذه الأخلاقية الفوضوية أن تستر عريها بالتمسح في الكلمات ذات الرنين « الثوري » ، انطلاقا من أن الثورة على التقاليد الاجتماعية - الدينية « تكمن في تأسيس » « الرغبة أو الشهوة على المحرم ، دينيا أو اجتماعيا » (ص ٢١٥ ، ٢١٦) ، لدى آحاد الشعراء ، طالما أن آفاق هذه « الثورة » هي تحقيق الفسق والخلاعة ولؤم الطبع والانتهاك .

أوضح « أدونيس » - بل شدد - على أنه اقتصر « على دراسة الظواهر الثقافية بذاتها ، في معزل عن قاعدتها المادية » ، خلال « القرون الهجرية الثلاثة الأولى التي يشملها البحث » (ص ١٧) .

فالدراصة « مشروع لوصف الثقافة العربية كما هي » (ص ٣٢) .

ويشير إلى أن « النتيجة التي أستخلصها من هذه الرسالة .. لا تتصل بالماضي وحسب وإنما تتصل كذلك بالحاضر والمستقبل .. ان هذه النتيجة مزدوجة : وصفية تتمثل في الكشف عن بنية الذهن العربى ، ونقدية أو تقويمية تتمثل في الكشف عن احتمالات التغير أو التقدم في الحياة العربية وامكاناته . وتترابط هنا الجوانب التقويمية والوصفية كما يترابط علاج الحالة بتشخيصها .. ويكشف لنا الجانب الوصفى .. عن الخصائص التي سادت الحياة العربية » (ص ٢٦) .

كما يشير الى « أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبنى دينى » (ص ٣٢) . وبضيف ، في موضع آخر ، أنه « هكذا بدا المجتمع العربى - الإسلامى ، وما يزال يبدو حتى الآن ، مجموعة من « الأئمة » و « الحواشي » دون أن يكون للشعب رأى أو فاعلية » (ص ٤٤) . وفى موضع تال ، يقرر « كان ذلك شأننا فى الماضى ، وهو نفسه ما يزال شأننا فى الحاضر » (ص ١١٤) . وعلى نفس الصعيد، فإن « مفهوم العلاقة بين الجنسين ، والتعبير عن هذه العلاقة ما يزالان اليوم ، كما كانا فى الماضى .. وهذا يعنى أن العلاقة بين الرجل والمرأة فى المجتمع العربى ما تزال كما كانت فى الجاهلية والحياة الاسلامية الأولى ، لم تتغير فى وجودها ولا فى بنيتها ولا فى غايتها » (ص ٢٥٢) .

(أ)

الملاحظة الأولى ، هي أن ثقافة « القرون الهجرية الثلاثة الأولى » ، والمعزولة « عن قاعدتها المادية » ، هي المحددة ليس للماضى فحسب ، وإنما - كذلك - للحاضر والمستقبل . هي المحددة لبنية الذهن العربى ، واحتمالات التغير أو التقدم فى الحياة العربية وامكاناته . تصبح هذه الثقافة - المعزولة زمنيا فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، والمعزولة بنويا عن قاعدتها المادية - هي محدد « الحياة العربية » ، بأسرها ، والممتدة - من بعد - الى خمسة عشر قرنا ، من التطور الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والثقافى . فكيف نشأ التناقض بين معالجة الثقافة كظاهرة قائمة بذاتها ، وبين استخلاص خصائص ، تسود « الحياة العربية » وتوجهها ، استنادا على هذه المعالجة ؟

يقوم هذا التناقض على المحور المركزى الموجه للبحث عند « أدونيس » ، الخاص بوضعية الدين ودوره . فالدين - لديه - هو مؤسس الوجود العربى ، والفاعل الوحيد . وقد وصلت فعاليته التأسيسية - فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى - الى حدها الأقصى ، بما هي القرون التى شهدت صعوده الأولى ، فشهدت - بالتالى - اكتمال التأسيس الشامل . بما هو الفاعل الشامل الوحيد - فإن فعله التأسيسى غير قابل للنقض أو التغير . فما تم تأسيسه ، فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى ، قد تحول ، منذ اللحظة الأولى لتأسيسه ، الى كيان أبدي ثابت ، لا يتغير ، فيما يغير - هو الثابت - التاريخ العربى ، ليحكم عليه - من بعد - بالثبات ، ليصبح التاريخ أحد تحليلات الدين .

الثقافة العربية - بذلك - هي انعكاس مباشر للدين / الجوهر ، أو هي صورته الثقافية ، الأكثر

التصاقا به ، ومن ثم ، الأكثر امتلاكا لخصائصه وفعالياته . فخصائص وفعاليات الدين / الجوهر تنعكس على الثقافة العربية ، التي يتحول منها الى « مبنى ديني » ، ذى خصائص وفعاليات دينية . وحيث الفعالية الدينية أبدية ، قدرية ، شاملة ، فإن الثقافة العربية تصبح – من ثم – محدد وموجه « الحياة العربية » ، على إطلاقها . فالدين هو جوهر الثقافة العربية الثابت ، والثقافة العربية هي جوهر « الحياة العربية » الثابت . و « الحياة العربية » هي انعكاس ثبات الثقافة / الدين ، على نحو ميكانيكى ، مباشر .

وفقا لهذا المنطق – وحده – ينتفى التناقض بين معالجة الثقافة ، فى القرون الأولى ، كظاهرة قائمة بذاتها ، واستخلاص خصائص « الحياة العربية » ، وآفاقها المستقبلية . ولكن انتفاء هذا التناقض – على هذا النحو – يتمخض عن تناقض جديد فى المنهج ، اذ لا تصبح الثقافة العربية – بذلك – « ظاهرة قائمة بذاتها » ، بل ظاهرة فاعلة منفعة . وهو تناقض يلغى الأساس المنهجى الذى قام عليه البحث ، فيما يتعارض النهج مع الممارسة البحثية .

فالثقافة العربية – فى وضعيتها الأخيرة – مؤسسة على الدين ، بما هو لاهوت سماوى ، لا بما هو ظاهرة ثقافية اجتماعية ، فاعلة فى الحياة العربية .

والخلل الكامن فى هذه الوضعية يأتى من ناحيتين :

الأولى : الفصل بين الظواهر الثقافية والدين ، بما هو ظاهرة ثقافية . وتحويل الدين – الظاهرة الثقافية – الى لاهوت سماوى ، بما تنتفى معه أصوله الاجتماعية المؤكدة ، ونفى الأصول الاجتماعية للظواهر الثقافية ، واحلال الدين أصلا مطلقا . يصبح الدين – الظاهرة الثقافية ، وفقا للتجليل العلمى – هو أصل الظواهر الثقافية العربية .

الثانية : النظرة للعلاقة بين الثقافة والحياة العربية ، باعتبارها علاقة أحادية مطلقة . فهذه العلاقة تقوم على الدور المطلق للثقافة ، بما هى صورة الدين ، فى تحديد الحياة . وهى علاقة ينتفى فيها التفاعل الجدل ، فيما يركز على الفاعلية المطلقة من أحد أطرافها – الثقافة – والاستجابة السلبية المطلقة من طرفها الآخر – الحياة العربية دون إمكانية التأثير والتأثر المتبادلين . فكل منهما كتلة جوهرية ، تحكمها علاقة أحادية ، سكنوية

يأتى الخلل الكامن فى هذه الوضعية من الأساس اللاهوتى للنظرة الى الدين ، والثقافة ، والحياة العربية .

(ب)

الملاحظة الثانية ، أن الثبات هو القانون المطلق للتاريخ العربى ، فلا تغير ، ولا تحول ، ولا صيرورة . فالثقافة السائدة موروثه ، والعلاقة بين الرجل والمرأة لاتزال كما كانت فى الجاهلية ،

والمجتمع العربى لا يزال كما كان فى القرون الهجرية الأولى . ومن ثم ، يمكن الكشف عن بنية الذهن العربى « فى الحاضر ، من خلال معالجة الثقافة كظاهرة قائمة فى ذاتها » ، فى قرون الهجرة الأولى . فهى « بنية » تكونت ، واكتملت مع بداية الدين / الإسلا ، مرة واحدة ، وإلى الأبد . ومن ثم ، أيضا ، يمكن « الكشف عن احتمالات التغير أو التقدم فى الحياة العربى وامكاناته » ، من خلال هذه المعالجة . فالقرون العديدة التالية لنشأة الإسلام هى كم زمنى خامل . والتاريخ سيكون . لا ينطوى على تحول ، أو هو الوسط الحيدارى الذى يقوم ضمنه الوجود العربى الثابت .

والمفارقة ، أن « احتمالات التغير أو التقدم فى الحياة العربى وامكاناته » ، تتناقض مع الثبات المطلق الذى يحكم الوجود العربى ، حيث لا تغير عن ثبات ، ولا تقدم عن سكون . فالثبات - بما هو قانون التاريخ العربى - ينفى ، فى ذاته ، أية احتمالات للتغير ، وخاصة أن ثبات القانون يستند الى خمسة عشر قرنا من الوجود العربى ، لتحقيق - بذلك - اطلاقته ، وتنتفى - امكانية خرقه ، والتي لم تتحقق - وفقا لـ « أدونيس » - طوال هذه القرون . . والامكانية الوحيدة المتاحة لفهم هذا التناقض هى باستعادة أصوله الدفينة ، التى تنتمى الى اللاهوت ، لا الى العلم .

تنبثق الحركة عن سكون مطلق ، فى اللاهوت . وينبثق التغير عن ثبات مطلق . فاذا كان الدين هو جوهر الوجود العربى الثابت ، أو أن الوجود العربى هو انعكاس للدين ، فان ثبات الوجود هو انعكاس لثبات الدين ، بحكم طبيعة العلاقة الشرطية الأحادية بينهما . ولكن ثبات الوجود يمكن أن ينحل - وفقا للمنطق اللاهوتى - الى تغير فى احدى حالتين :

الأولى : أن يحدث التغير فى الوجود - الفرع - مع ثبات البنى - الأصل - على حالته السكونية المطلقة ، وهى الحالة الشائعة لدى اللاهوتيين .

الثانية : أن يحدث التغير فى الوجود - الفرع - بهدم الدين - الأصل - باعتباره أصل الثبات المهيمن هيمنة مطلقة وشاملة ، والعائق الوحيد أمام التغير ، فنفتح امكانات التغير دفعة واحدة ، وإلى الأبد ، وهى الحالة اللاهوتية الخاصة ، هنا . وفى هذه الحالة الخاصة ، فإن التغير ينبثق - أيضا عن ثبات الأصل / الدين . فهدم الدين - نظريا - هو نفى لفاعليته المطلقة ، « بحيث يصبح الدين تجربة شخصية محضة » (ص ٣٣) ، أى تحويل ثباته الفاعل على نحو شامل ، الى ثبات غير فاعل .

لا تعدو هذه التناقضات المركبة أن تكون - فى حقيقتها - تناقضات ذهنية ، تغذيها النظرة اللاهوتية للعالم ، المحكومة بالأبدية والسكونية . فلم يمتلك الدين هذه الواحدية الثابتة ، حتى فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، بل وخاصة فى هذه القرون ، التى شهدت العديد من الثورات والحروب الداخلية ، تحت عديد من الرايات الدينية المختلفة . وشهدت - فى نفس الوقت - ما يصل إلى ثلاث وسبعين فرقة اسلامية ، فى كتابات

بعض المؤرخين ^(١) .

تكشف هذه التعددية — من ناحية — التعددية الدينية ، فيما تهدم جوهرية الدين الثابتة المطلقة ، حيث الدين لدى « الخوارج » ليس الدين عند « الشيعة » . كما أن الدين عند الخوارج « الأزاقة » ليس — تماما — الدين عند الخوارج « الأباضية » ... الخ وتكشف هذه التعددية — من ناحية ثانية — فعالية « الحياة العربية » المؤثرة على الدين ، في تحول الدين — ذى النص الواحد — الى اتجاهات وفرق شتى ، أخذ معها النص الواحد تأويلات ومضامين عديدة ، بتعدد الفرق والاتجاهات . وتشير — من ناحية ثالثة — الى الأصول « اللادينية » للتعددية ، التى تتخطى الأصل الدينى الواحد ، الى الأصول الطبقيّة والقبلية والعنصرية ، أى الأصول المادية الاجتماعية ، دون أن ينفى ذلك أن النص ينطوى — فى ذاته — على تعددته الداخلية الخاصة ، التى تمنح مشروعية دينية للتعددية الخارجية ، فهو « حَمَلٌ أوجه » ، كما عبر — بذلك ، عن حق — « على بن أبى طالب » .

يستعيد الدين — بذلك — وضعيته الحقيقية كظاهرة ثقافية ، تربطها علاقة التفاعل الجدى بظواهر وقوى المجتمع ، وتهدم استقلالته الزائفة ، وفعاليته الأحادية المطلقة ، وثباته الأبدى . وتستعيد « الحياة العربية » — بذلك — وضعيتها الحقيقية ، كتغير وتحول دائمين ، تعكسهما فى الدين ، بما هو ظاهرة ثقافية اجتماعية ، فينتفى السكون المطلق ، ليصبح شكلا من أشكال الحركة ، وحالة من حالاتها .

يقود هذا المنهج المثالى ، المحكوم بالمنطق اللاهوتى ، « أدونيس » الى استخلاص عدد من الخصائص التى نتجت عن هذه المسيرة ، وسادت الحياة العربية ووجهتها . ويرد أكثرها أهمية الى أربع : اللاهوتانية ، والماضوية ، والفصل بين المعنى والكلام ، والتناقض مع الحداثة . تمثل هذه الخصائص النتيجة الوصفية للبحث ، فى كشفها عن « بنية الذهن العربى » . وهى « بنية » تكونت واكتملت — على نحو نهائى — فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى ، بما يسمح لها أن « تسود » الحياة العربية ، و « توجهها » ، فى القرون التالية حتى وقتنا الراهن . فثباتها ، القائم على الاكتمال النهائى ، هو حقيقة المتركدة ، التى لا تقبل النقض . واكتمالها النهائى ، قائم على ماهيتها ، بما هى بنية دينية وتعود هذه الماهية — بدورها — الى وضعية الدين لدى « أدونيس » ، باعتباره أساس الوجود العربى ، وإن يكن أساسا ساليا .

(أ)

الخاصية الأولى ، على الصعيد الوجودي ، هي مايسميه باللاهوتانية . ويعنى بها « النزعة التي تغالى في الفصل بين الانسان والله ، وتجعل من التصور الدينى لله الأصل والمحرك والغاية » (ص ٢٧) . غير « أن البعد الدينى لللاهوتانية انعكس على الحياة الاجتماعية والسياسية مما أدى الى تشييدها الى الأمة أو الجماعة أو النظام . ومن هنا صارت الأمة إسقاطا لاهوتيا ، أى أنها تحولت هي أيضا الى تجريد غيبي » (ص ٢٧) . فالدين — هنا — ينعكس على الحياة ، فيحولها ، لتصبح إسقاطا دينيا .

تؤدى النظرة « اللاهوتية » للاهوت الى عدم الوعى بوضعية الدين الحقيقية في المجتمع ، ومن ثم ، دوره ومدى فعاليته . فالإسلام — بما هو دين — لم يكن موضعاً للصراعات الدموية الطويلة ، التي أعقبت وفاة النبي . فلم ينشأ الصراع حول الشهادة والصلاة والصيام والحج والايمان بالغيب . وصورة الله الدينية ، والعلاقة بين الانسان والله . ولكن الصراع — منذ لحظته الأولى — كان صراعاً سياسياً أى تعبيرا عن التمايزات الاجتماعية والفئوية والعنصرية ، على نحو مايدت مؤشرات في اجتماع السقيفة ، لحظة العلم بوفاة النبي وقبيل دفنه . ولعله ذو مغزى عميق — في هذا الصدد — أن نشير الى عدة وقائع : الأولى ، أن أبا بكر وعمر وأبا عبيدة بن الجراح قد هرعوا الى سقيفة بنى ساعدة ، حيث اجتماع الأنصار ، دون دفن النبي . الثانية : أن اجتماع الأنصار الى « سعد بن عبادة » — زعيم الأنصار — فور الوفاة ، كان يهدف الى توليته ، على نحو صريح ومباشر ، وقبل دفن النبي ^(٢) . الثالثة : أن أبا بكر قد دعا الأنصار الى مبايعة أبى عبيدة أو عمر ، فرد الأنصار : لو جعلتم اليوم رجلا منا ورجلا منكم بايعنا ورضينا ، فعاد أبو بكر الى اقتراح « نحن الأمراء وأنتم الوزراء ، لا نفتات دونكم بمشورة ، ولا تنقض دونكم الأمور » وأيده عمر بقوله : « من ينازعنا سلطان محمد وميراثه .. إلا مدل بباطل » .

تكشف هذه الوقائع — بدورها — عددا من الحقائق المتعلقة بوضع الإسلام — كدين — في المجتمع العربى ، منذ مرحلته المبكرة :

الأولى : أن الصراعات التي تفجرت ابتداء من وفاة النبي لم تكن صراعات دينية . فالصراعات — وكما يبين من وقائعها التاريخية ، لا من الضرورة الذهنية عن هذه الوقائع — سياسية في المقام الأول . فصراع « السقيفة » ، والذي جرى قبل دفن النبي ، كان متوجها لتحديد « من يحكم » ، لا الفصل في مسألة لاهوتية ، بما يصل الى حد المساومات السياسية الواضحة ، واقتراح الأمراء والوزراء . وتتمد سياسية الصراعات على طول التاريخ العربى الإسلامى ، متخذة من مسألة « الحكم » المحور الرئيسى ، الذى يشكل المحرك والروافد ، وهو مايشير اليه « الشهرستانى » من أن « أعظم خلاف بين الأمة خلاف

الإنسانية»^(٣) . وما رتبته إليه « الأشعرى » من أن « أول ما حدث من الاختلاف بين المسلمين ... بعد نهيم صلى الله عليه وسلم ... اختلافهم في الإمامة »^(٤) . وهما إشارتان مضيتان ، حرث ، سياسية الصراعات ، لا لاهوتيتها ، متكشفة وواضحة لدى المؤرخين الأوائل أنفسهم .

الطانية :

أن الدين — هنا — يعطى الصراع شكله ، وغلفاءه ، دون أن يتحول ... ذاته — إلى موضع للصراع . فكل فريق يحاول أن يستمد منه المشروعية ، فيخلق عليه تفسيره الخاص ، المتوافق مع مرفقه في الصراع . فيصبح الدين أداة وحافزاً على الصراع ، فيأخذ تعدديته ، بالرغم من الأصل الواحد . أى أن الصراع ينعكس عليه ، فيحوله ، فتصبح التفسيرات والرؤى الدينية المتعددة المتصارعة انعكاساً للفرق والجماعات المتصارعة . وتصبح راية الدين والإيمان — يمينية التفسير الخاص للنصوص ، والذي يمثل العمل بها معبراً للاكتمال الدينى ، وقوداً جديداً في الساحة . الدين — هنا ، وعلى نحو متشابه ، ومعقد — أداة من أدوات الصراع والحكم ، وحافز لاهوتى قوى — في الوقت نفسه — على احتدام الصراع .

الطالثة :

ويكشفها الاستخدام السلطوى للدين . فالطبقة المسيطرة تلجأ — في تبرير سيطرتها وامتيازاتها — إلى الاستناد على الوجه الدينى المتوافق مع أوضاع سيطرتها ، فيما يحتمل الأصل الدينى شتى الوجوه المتعارضة ، التى استندت عليها الفرق المختلفة في تفسيراتها الخاصة . فلقد حرص الخلفاء — بعد وفاة النبى — على الأسك بزماء السلطة الدينية مع السياسية ، رمزاً وتبريراً وأداة للسيطرة الشاملة . لكن تغير الأوضاع الاجتماعية السياسية فرض الانفصال بين الدينى والسياسى ، وحتم تكييفها جديداً للعلاقة السابقة بين الدين والشىاسة ، تكييفاً لا يوحدهما — كما كان فى السابق ، وإنما يربط الدين بالسياسة باعتباره أداة من أدوات الحكم . أصبح رجل الدين هو النبى ، أو الخليفة ، فى وجهه الدينى . وانتحل الملك أو السلطان أو الرئيس شخصية النبى ، فى وجهها السياسى . وأصبحت السلطة الدينية جهازاً من أجهزة الدولة ... كالدش والشرطة — تنص عليه الدساتير والقوانين العربية الحديثة ، بما يحدد اختصاصاته وإنجازاته^(٥) .

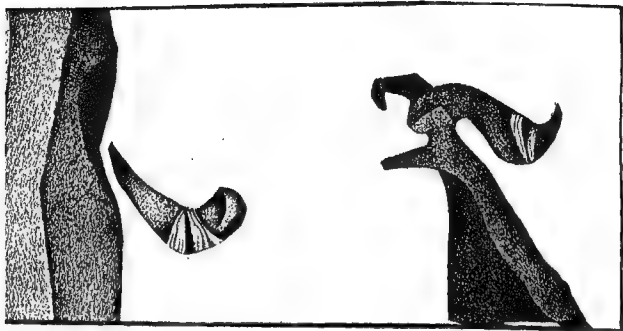
لا تصبح « الأمة اسقاطاً لاهوتياً » ، إذن ، ولكن المسيح اللاهوتى ظاهرة ثقافية اجتماعية ، تنعكس عليه الحياة الاجتماعية والسياسية ، فيأخذ شكلها وطاها ، مرتبطاً بها فى علاقة جدلية . ومن ثم ، فانقسام المجتمع العربى ، وسيادة مستويات بعضها من الثقافة ، إنما تنسب الأوضاع الطبقيّة المركبة المحددة لشكل المجتمع والثقافة السائدة ، بما يعنى — ضمناً — من وظائف خدمية للدين .

الخاصية الثانية ، على الصعيد الحياتي — النفسى ، هي الماضوية . ويعنى بها « التعلق بالمعلوم ورفض المجهول ، بل الخوف منه » (ص ٢٨) . « فما يتجاوز حدود معرفته (العرى) المكتسبة ، وبخاصة الدينية يجعله فى قلق وحيوة ، ويؤدى ، كما يعتقد ، إلى ضلاله . وهذا المعنى نفهم دلالة الموقف من البدعة ، فى الماضى . ونذكر ، فى المرحلة الجاضرة ، الدلالة فى صراع الأفكار داخل المجتمع العرى بدءا مما سمى بعصر النهضة حتى اليوم » (ص ٢٨) .

لا يبحث أدونيس — هنا — كيف أصبح « المعلوم » معلوما لدى « العرى » ، وكيف أمكنه أن يحقق « معرفته المكتسبة » . فالمعلوم قبل أن يصبح كذلك ، كان مجهولا . كما أن « المعرفة المكتسبة » لم تكن كذلك ، بدنيا . فلم يخلق العرى ومعه معلومه ومعرفته المكتسبة بدنيا . وإنما توصل — عبر تطوره وتجربته — الى أن يحقق المعلوم عن مجهول ، فيحقق المعرفة عن جهل . فالمعرفة صيرورة لا سكونية ، وليس ثمة « مجهول » أبدي فى ذاته . ولو أن العرى يتعلق — حقا — بالمعلوم ويرفض ، بل يخاف المجهول ، لما قدر للإسلام — كمجهول — أن يظهر وينتشر على أطلال الأديان القديمة السائدة فى ذلك الحين . بل ان « العرى » تخلق — مع الإسلام — عن آهته المعلوم ، المتجسدة ماديا فى الأصنام ، ليقبل بالله تهميدى قائم فى السموات التخيلية . إنه تعلق بالمجهول ورفض للمعلوم . ومن هنا ، كان التأكيد الدينى على الإيمان بالغيب الذى يضم عوالم كاملة مجهولة من الملائكة والشياطين والعفاريت والميتافيزيقيات الأخرى .

ذلك يعنى أن « العرى » تجاوز حدود معرفته المكتسبة ، وبخاصة الدينية فيما يسمى بالعصر الجاهلى ، ولم يتعلق بالمعلوم ، خوفا من المجهول . ولا يعنى ذلك أن هذا التجاوز إنما حققه الدين ، بما هو مؤسس للحياة الجديدة ، ليصبح « معرفة مكتسبة » معلومة ، لا يأتى عليها التجاوز ، بل يعنى أن التحول ، بما ينطوى على تجاوز دائم ، هو القانون الذى ينتظم حركة المعرفة الإنسانية . ذلك يعنى — بدوره — أن المعرفة حركة متنامية ، حيث تنطوى المعرفة المكتسبة على التحولات الدائمة بفعل الخبرات الجديدة ، فتحتمل الإضافة ، كما تحتمل النقص ، دون أن تأخذ وضعا سكونيا مجردا ، مكتفيا بذاته ، على ذاته . ومن ثم ، تدرك المعرفة المجهول ، فتنتفى مجهوليته ، ليصبح معرفة مكتسبة ، فى حالة جدلية مع المعرفة المكتسبة السابقة ، وما لايزال مجهولا ، دون أن يكون ثمة مجهول أبدي . يستعصى على المعرفة . ذلك يعنى أن « التعلق بالمعلوم ورفض المجهول » لا يعدو أن يكون تلقيفا ذهنيا ، حيث تنتفى سكونية المعلوم ، وتنتفى مجهولية المجهول ، فتنتفى هذه الخاصية الوهمية .

ومن ناحية أخرى ، لاتنفصل حركة المعرفة عن الضرورات الاجتماعية . فهي محكومة — بصورة معقدة — بحركة المجتمع وصراعات قواه الاجتماعية . أى أن حركة الأفكار هي — فى أحد وجوهها —



تعبير عن حركة القوى الاجتماعية في مرحلة تاريخية معينة . فالأفكار الخاصة بقضية الإمامة ، والتي تصاعدت مع تأسيس « الدولة الأموية » ، قد انطوت على أكثر من بعد : فهي — من ناحية — نقض . « للتعلم بالمعلوم ورفض المجهول » ، بتجاوزها لحدود « المعرفة المكتسبة » ، من جانب مختلف الفرق . وهي — من ناحية ثانية — تعبير عن التناقضات الاجتماعية القائمة في ذلك الحين ، والتي وصلت — لدى الخوارج — بجواز ألا يكون هناك إمام . فمفهومهم للإمامة كان رفضاً لامتيازات الأرستقراطية العربية ، يجعل الإمامة متاحة للجميع ، مع إلغاء جميع الشروط الاجتماعية المستقرة ، التي كانت لا تتوافق إلا مع هذه الأرستقراطية ، وإخلال شرط عام لا يقوم على الامتياز الاجتماعي ، العدل واجتناب الجور ، فيما يتأكد لديهم الخروج على الإمام الجائر . وعلى النقيض من ذلك ، تبنى الأمويون مفهوماً في « الإمامة » ، يقول بقرشيتها ، وطاعة الإمام وعدم الخروج عليه ، بما هو إمام مؤمن ، والايان محل القلب ، ولاحكم لانسان على إيمان إنسان ، إذ الحكم لله يوم الحساب . والايان أمر والعمل أمر آخر . وهو مفهوم يرسخ الامتيازات الأموية ، فيما يمنحها شكلاً دينياً فكرياً ، وفيما ينقض فكرة الخروج على الامم الجائر .

فالأفكار تعبيرات طبقية تأخذ أشكالاً متغايرة في الصراعات الاجتماعية . فكل سلطة تلجأ — في علاقتها بالتراث — الى ما يرسخ أوضاعها الطبقية ، بما يعطيها هيئة الأمر الإلهي والقانون الطبيعي ، واعتبار الخروج عليه خروجاً على تراث المجتمع ، بما يعرض الخارج للخطر من ناحيتين : القمع « الدنيوي » من جانب السلطة ، بحكم مسؤوليتها « الدينية » عن الدين ، والضياع « الدنيي » بضيايع الأمل في عزاء الآخرة ؛ ذلك العزاء الذي يجعل حياة القهر ممكنة . فهو استخدام هادف لجانب واحد من التراث .

« وبهذا المعنى ، نفهم دلالة الموقف من البدعة في الماضي » . فهو لم يكن رفضا للمجهول من جانب السلطة الحاكمة ، ولكنه كان رفضا للمقاومة والمعارضة ، تأكيداً لامتيازاتها . ومن ثم كان اهتمام قادة الثورات والمنكرين المعارضين بالبدعة ، مما يمثل قمعا فكريا دينيا ، وصل الى حد القتل والصلب . أى أن موقف السلطة من « البدعة » في الماضي ، كان — في حقيقة الأمر — رفضا للمعلوم : الثورة ، بل خوفا منها ، ودفاعا عن الامتيازات « المكتسبة » ، المعلومة الواقع ، المجهولة المستقبل .

« وبهذا المعنى « أيضا » ، في المرحلة الحاضرة ، الدلالة في صراع الأفكار داخل المجتمع العربي بدءا مما سمى بعصر النهضة حتى اليوم » ، ولاندركها في شعور « العربي » « أن المجهول يهدد طاقته على الفهم » (ص ٢٨) ، كما لا ندركها في أن « .. مايتجاوز حدود معرفته المكتسبة .. يجعله في قلق وحيوة ، ويؤدى ، كما يعتقد ، إلى ضلاله » . فصراع الأفكار ، سواء في الماضي أو الحاضر العربي ، لايفسر « بنية » نفسية ، وإنما تفسر البنية الطبقية للمجتمع العربي ، وآليات وأشكال الصراع بين الطبقة السائدة والطبقات المهزوزة في كل مرحلة تاريخية . ولعل إهدار « المعرفة العلمية المكتسبة » — بصدد بحث أوضاع المجتمع العربي — هو ما يهدد — حقا — الطاقة على الفهم ، ويؤدى بإمكانية اكتشاف حقيقة التراث العربي ، كقوة فاعلة في حياتنا الراهنة .

(جـ)

الخاصية الثالثة ، على صعيد التعبير والذقة ، هي الفصل بين المعنى والكلام . « في كل تطور حضارى يتطابق الشكل والوظيفة ، بحيث أن تغير الوظيفة ، يستتبع تغير الشكل . لكن مع أن وظيفة الشعر في المجتمع العربى تغيرت في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية ، فإن شكله لم يتغير . وهذا ما أكد : انفصال بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحتوى » (ص ٢٩) .

ذلك يعنى أن العلاقة بين الشعر — والفن عامة — والمجتمع ، وبين الشكل والوظيفة — لدى أدونيس .. هي علاقة ارتباط آلى . وذلك هو موضع الخلل الأول . فالعلاقة بين الشعر — والفن عامة — و « التطور الحضارى » ليست علاقة مباشرة ، من الدرجة الأولى ، تنسم بمثل هذه الآلية الفجة ، وإنما هي « علاقة استقلال نسبي ، بما تنطوى عليه من انفصال وارتباط في آن . فالتغير « الحضارى » — وإن شئت الدقة ، الاجتماعى — لا يستتبع — بالضرورة — التغير الشعرى الآتى ، المتطابق ، حيث سرعة وشكل تغير البنية الفوقية يتفاوتان عن سرعة وشكل تغير البنية التحتية . فثمة مقارفة بين التحول المادى ، وهو ما يمكن رصده بدقة ، وبين التحول الثقافى ، ومن ثم الشعرى ، وهو ما يستصعب على الانعكاس الآلى للوضع الاجتماعى .

ذلك يعنى أن تحولا اجتماعيا لايفرض — على نحو آلى متزامن — تغيرا لوظيفة أى من الفنون . وهى — أيضا — أن العلاقة بين الوظيفة والشكل — إذا ما قبلنا الفصل بينهما — ليست آلية ،

بحيث يستتبع تغير الوظيفة تغير الشكل ، على نحو آلى متزامن . فتغير وظيفة الشعر دون تغير شكله هو استجابة لعلاقة الشعر بالمجتمع ، علاقة الاستقلال النسبي .

ولكن هل تغيرت حقا وظيفة الشعر في المجتمع العربي في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية ، والتي يؤسس « أدوليس » عليها الخاصية الثالثة للمهنية العربية ؟ يجب أدوليس — نفسه — (ص ٦٥) : « لم يغير الإسلام الموقف الجاهلي من الشعر ، لا من حيث النظر الى وظيفته ولا من حيث تقويمه » . وينيف (ص ١٤٨) « هكذا حافظ النبي على النواة الأساسية لدور الشعر في القبيلة ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة » . « ومن هنا رسخ الإسلام أساس النظرة الجاهلية للشعر ، وهو اعتباره فاعلية اجتماعية — أعتلاقية » . (ص ١٤٩) .

يعنى ذلك ، « أن وظيفة الشعر في المجتمع العربي « لم تتغير » في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية » . ويعنى ذلك ، أن ليس ثمة فصل بين الشكل والوظيفة في شعر صدر الاسلام ، حيث « شكله لم يتغير » ولا وظيفته . وينتفى — من ثم — « الانفصال — بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحتوى » ، أى تنفى « الخاصية الثالثة ، على صعيد التعبير واللغة » .

ورغم ذلك ، فلم يكن ممكنا لشعر « صدر الإسلام » إلا أن يكون امتدادا — على نحو ما — للشعر الجاهلي . فلقد شهدت سنوات « صدر الاسلام » — حوالى خمس وثلاثين سنة — انقلابا عتيفا وحادا في المجتمع العربى آنذاك ، انهار فيه النظام القديم ، وبدأ صعود نظام جديد ينطوى على آثار وبقايا القديم . ولم يكن الإسلام — كروية جديدة شاملة للعالم — قد ترسخ في هذه الفترة ، بالرغم من السيادة السياسية للخليفة على البلدان المفتوحة^(٦) . بل ان القرآن نفسه كان مهددا بالضياغ ، بمقتل سبعين من قرائه في عزة « الجامة » . ولم تأخذ أصول الإسلام الأولى — القرآن والسنة واجتهاد الخلفاء الأول — شكلها النهائى إلا مع مقتل عثمان عام ٣٥ هـ . يعنى ذلك أمرين : الأول ، أن البنية الثقافية العربية لم يكن ممكنا أن تتمثل الإسلام ، — كروية ثقافية جديدة — في فترة صدر الإسلام — بنفس السرعة والشكل اللذين تم بهما قلب أصول النظام الاجتماعى « الجاهلى » ، حيث التغير في البنية الثقافية يحدث بكيفية وسرعة مختلفتين ، وعلى نحو أشد تعقيدا وتركيبا ، عن التغير في البنية الاقتصادية الاجتماعية ، بالرغم من الارتباط القائم بينهما . الثانى ، أن الشعر — بالتالى — لم يكن ممكنا أن ينقلب — دفعة واحدة — على أصوله الجاهلية ، بمجرد الانتصار السياسى للإسلام في شبه الجزيرة . وتصبح متابعة القصيدة « الإسلامية » لـ « الجاهلية » ، مفهومة في ضوء أن مرحلة « صدر الإسلام » كانت مرحلة صراع القيم والأفكار والتصورات والرؤى ، ولم تكن استقرارا للرؤية الإسلامية . أى أن الرؤى والأفكار « الجاهلية » قد دفعت بعض فعاليتها داخل الصعيد الثقافى « الإسلامى » بالمعنى الشامل . ولم يكن ممكنا للشاعر « الجاهلي » الذى أسلم أن يقطع ، أولا ، عن ماضيه الشخصى الحى ، دفعة واحدة ، بمجرد إشهاره لإسلامه ، فبنته دلج — بالتالى — عن القصيدة « الجاهلية » ، دفعة

واحدة ، ليصوغ قصيدة « إسلامية » ، لاشوبها شائبة « جاهلية » ؛ ولا أن ينقطع ، ثانيا ، عن صراع الأفكار القائم ، الذى ينطوى على وجود فاعل للرؤى « الجاهلية » ، وإن كانت تخوض معركتها الأخيرة ، ليقدم قصيدة « إسلامية » خالصة ، منقطعة — بدورها — عن مناخ الصراع الفكرى الدائر .

ويستند حكم « أدونيس » على « الذهنية العربية » بالفصل بين المعنى والكلام ، على تصور أن التحول — الاجتماعى والثقافى — يعنى الانفصال والانقطاع الشاملين المباشرين ، دفعة واحدة . وهو تصور يتناقض مع حقيقة أن التحول ينطوى على انتقالية ، تنطوى بدورها — على اختلاط الطبقات المنحدرة والصاعدة — اجتماعيا ، واختلاط الأفكار والرؤى القديمة والجديدة — ثقافيا . ولايعنى انتصار الطبقة الصاعدة زوالا آتيا للطبقة المهزومة ، ولا انتزاعها الكل من دائرة الفعل المؤثر اجتماعيا ، ولكن يعنى فقدانها للسيادة السياسية وقيادة المجتمع . كما لايعنى انتصار الأفكار الجديدة الزوال الآتى للأفكار القديمة ، ولا انتزاعها الكل من دائرة التأثير الثقافى ، ولكن يعنى فقدانها للسيادة الثقافية .

ذلك يعنى أن التحول لايلغى وجود طبقات وأشكال اجتماعية وأفكار وتصورات متخلفة عن المرحلة السابقة ، بل يلغى سيادتها ، فتظل قائمة فاعلة ، مشروطة — بشكل أساسى — بما هو سائد ، اجتماعيا وثقافيا . ولم يعرف التاريخ الإنسانى مراحل التحول التجريدية التى ينتفى خلالها القديم — آتيا — بمجرد انتصار القوى الجديدة . فهذه التجريدية ، بقدر ما تتناقى مع وقائع التاريخ ، بقدر ما تعبر عن « ذهنية » تأملية ، صورية .

(د)

والخاصية الرابعة ، على صعيد التطور الحضارى ، هى التناقض مع الحداثة . فهو إذن (العربى) يرفض الحداثة الحقيقية : أى يرفض الشك ، والتجريب ، وحرية البحث المطلقة ، والمغامرة فى اكتشاف المجهول وقبوله . ففى القديم ، بالنسبة إلى العربى ، طاقة لكى يكون مصدرا لمفاهيمه الخاصة والعامة ، لا فيما يتصل بشخصه وحده ، بل فيما يتصل أيضا بالعالم وعلاقاته مع العالم . (ص ٣١) .

وترتبط هذه «الخاصية» بالخاصية الثانية ، « الماضوية » . أو هى — تحديدا — مرادفة لها ، تكرار عبر اختلاف الألفاظ .

وهو تكرار يكشف عن الفصل القطعى بين « القديم » و « الحديث » . تصبح العلاقة الوحيدة القائمة بينهما هى مايمكن أن يقوم بين قطبين متنافرين ، حتى الحدود القصوى . وإذ يلغى هذا الفصل العلاقة الجدلية بين « القديم » و « الحديث » ، فإنه يلغى أساس وجود « الحديث » ، أى يلغى « الحديث » نفسه . فلاذ لايجب « الحديث » من السماء ، كتلة من « الحداثة » النقية ، فإنه

يخرج عما هو قائم ، واقعيًا ، عما سيصبح — بعد ذلك — « قديمًا » . يعنى هذا المزيج أن « القديم » ليس كتلة من النسبية ، وإنما يعنى أن دوره التاريخي قد اكتمل ، بما أفضى إلى أن يخرج عنه ، ونفياً له ، ما يستجيب للأوضاع الجديدة . ونفى الحديث للقديم ، لا يعنى إلغاء وجوده وتأثيره ، بل يعنى إلغاء سيادته ، فيما تظل فاعليته ، التى تأخذ وضعا وأشكالا مختلفة ومتفاوتة — قائمة ، ومؤثرة فى علاقة جدلية مع « الحديث » . كما لا يعنى سيادة « الحديث » اكتمال « حديثه » — على نحو مثالى — لا ينطوى تكوينه معه على ما ينتمى للقديم . بل يعنى أن هذا « الحديث » — فيما يرتبط بعلاقة جدلية مع « القديم » — ينطوى على ما ينتمى إلى هذا « القديم » ، مرتبطاً بعلاقة جدلية مع ما ينتمى إلى « الحديث » السائد ، حتى لا يمكن الفصل بين « القديم » و « الحديث » فى تكوين « الحديث » ، فى اتخاذ « القديم » أشكالاً وأوضاعاً مختلفة فى سياقها الجديد ، تختلف عن أشكالها وأوضاعها السابقة ..

ليس ثمة فصل قاطع — إذن — بين « القديم » و « الحديث » . كما ليس ثمة استقلالية مطلقة لكل منهما ، تسمح بالعلاقة « القطعية » بينهما . وأيضاً ليس ثمة أحادية فى تكوين أى منهما .

وهو تكرر يكشف عن الفصل القطعى بين « القديم » و « الحديث » وبين الضرورات الاجتماعية التاريخية ، لجعلهما مستقلين استقلالاً مطلقاً ، حتى ليصبح الارتباط بالقديم — فى ذاته — خاصية سلبية من خصائص الزمن العرى . فإذا كان « العرى » يحد فى القديم طاقة لكى يكون مصدراً لمفاهيمه الخاصة والعامة ، فذلك يعنى أن « القديم » لا يزال يمتلك طاقة مفهومية ، أى لا يزال قادراً على الوفاء باحتياجات « العرى » الذهنية . ومن ثم ، لا يصبح « القديم » قديماً . ولا يصبح التعلق به سلبية فى ذاتها ، بقدرته على الوفاء بالاحتياجات الذهنية ، أى بانتفاء صفة « القدم » منه .

ذلك يضئ العلاقة بين الفكر والأوضاع الاجتماعية التى نشأ عنها . فهذه العلاقة — بما هى استقلال نسبي — تعنى إمكانية الانفلات عن المرحلة التاريخية التى نشأ عنها الفكر ، إلى المراحل التاريخية التالية . يشير ذلك إلى الطبيعة الداخلية للفكر . فهو — فى نماذجه العليا — استجابة للمهم مرحلته التاريخية الخاصة ، وهو — فى نفس الوقت — استجابة للمهم الإنسانية العامة ، التى يطرحها الإنسان بما هو إنسان ، يتخطى المرحلة التاريخية ، والانتفاء الطبقي المباشر ، والمهم الحيائية الضيقة . ولا تمثل مثل هذه العلاقة مع ما ينتمى إلى الفكر الماضى ملمحاً سلبياً — فى ذاته ، وإنما تمثل علاقة طبيعية بين الإنسان وراثته الحى ، تستند على حاجة الإنسان الثقافية ، وعلى طبيعة الفكر الإنسانى ، عامة .

ذلك يضئ — أيضاً — العلاقة بين الاصطلاحات والمفاهيم وبين مستوى التطور الثقافى ، حيث الارتباط بينهما يشير إلى تاريخية الاصطلاحات والمفاهيم . فلم يعرف الفكر الإنسانى اصطلاحات

ومفاهيم « الشك » و « التعريب » و « حرية البحث » — في شكاهما المحدد — إلا مع مابيعر بمصر « النهضة » في أوروبا . كانت هذه الاصطلاحات باورز لغوية ، أو تعبيراً لغوياً ، من حالة ثقافية عامة ، توجه — خلافاً — المفكرون والباحثون لاكتشاف عدالهم الطبيعي والاجتماعي ، على نحو يمثل قفرة علمية كيفية عن مستوى التطور الثقافي السائد . كانت هذه الاصطلاحات تعبيراً عن كفاءات البحث التي التزمها المفكرون والباحثون في هذا الطور الثقافي — الاجتماعي — وما كان يمكننا لهذه الاصطلاحات أن تنشأ وتأخذ مفهوماتها المحددة هذه — في مرحلة سابقة من التطور الثقافي — لأنشاء أساسها الثقافي في كفاءات البحث التي تحكم رؤية العالم ، والذي لم يتحقق الا مع « النهضة الأوروبية الحديثة » ، في القرن السابع عشر الميلادي .

يعنى ذلك أن فرض اصطلاحات ومفاهيم ، تنتمي — تاريخياً — الى القرن السابع عشر الأوربي ، على التاريخ العربي — الإسلامي ابتداء من القرن السابع ، والحكم على عدم استجابته لها — بالتالي — حكماً سلبياً ، يصبح مفتقراً للأساس العلمي ، فيما يشير الى الموقف المتعصب ضد الثقافة العربية ، حيث يتم الحكم عليها انطلافاً من معيار مغلوط ، وفادح الفجاجة ، بدلياً .

تستند هذه « الخاصية الرابعة » الى النهج التأملی الصوري الذي يسود البحث برمته . أو هي — تحديداً — تستند الى موقف قبل رافض للثقافة العربية ، لاتقلع في مداراته الصياغات اللغوية الإنشائية ، المحكمة بلاغياً ، للمفتقرة لأي أساس علمي واقعي .

الهدم الثقافي .. شرط أول

بعد الكشف عن « بنية الذهن العربي » ، يخلص أدونيس الى النتيجة الأخيرة : « بما أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبنى ديني ، أعنى أنها ثقافة اتباعية ، لاتؤكد الاتباع وحسب ، وإنما ترفض الإبداع وتدينه ، فإن هذه الثقافة تحول ، بهذا الشكل الموروث السائد ، دون أي تقدم حقيقي . ولا يمكن ، بتعبير آخر ، كما يبدو لي أن تنبض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي ، إذا لم تهدم البنية التقليدية للذهن العربي — وتتغير كيفية النظر والفهم التي وجهت الذهن العربي ، وماتزال توجهه » . (ص ٣٢)

ونصبح بإزاء وضع متعدد الأبعاد .

يمكن العهد الأول في أن « بنية الذهن العربي » هي المحددة لـ « الحياة العربية » و « الانسان العربي » ، سلباً أو إيجاباً . فهي تحول — بوضعيتها الراهنة — دون التقدم . وهي — في حال هدمها — شرط النهوض والإبداع . وهذا القلب للأوتساع — رأساً على عقب — هو النتيجة المباشرة للمنهج المثالي السائد في البحث ، والذي يجعل الحياة انعكاساً للذهن . أو صورة له ، وهو ماسبق معالجته .

ويشير العهد الثاني إلى أنه فعل « هدم البنية التقليدية للذهن العربى » ، إنما هو فعل ثقافى ، ذهنى . و « أن هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربى ، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله . إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته » (ص ٣٣) وإذا كنا « لانتطيع أن نستشف احتمالات المصير لشعب ما ، دون أن نفهم الأصول الثقافية لنشأته » (ص ٣٦) ، فإن ذلك يضىء الأبعاد الداخلية لعملية نهوض الحياة العربية ، كما يفهمها أدونيس .

فالأصل الثقافى العربى ذو المبنى الدينى ، يحول دون أى تقدم حقيقى . الأصل الثقافى العربى — بحكم ثباته وسكونيته — لا يمكن — إذن — أن يهدم ذاته ذاتياً ، وفقاً لهذه الوضعية . يعنى ذلك أن نهوض الحياة العربية ، وإبداع الإنسان العربى ، يصبح مستحيلًا ، باستحالة هدم البنية التقليدية للذهن العربى ، ذاتياً . وتصبح سيادة هذه البنية السكونية طوال التاريخ العربى ، حتى الآن ، عاملاً مؤكداً للحكم السابى على إمكانية النهوض . فما استمر ثابتاً — وفقاً لأدونيس — طوال هذا التاريخ ، لن يهدم ذاته ، ذاتياً ، على نحو مجافى ، إلا إذا كان فقدان السيادة يمثل إغراء ما ، لتحقيق هذا الهدم الذاتى . وفقاً لذلك ، لن « تنهض الحياة العربية » ، ويبدع الإنسان العربى ، طالما أن ذلك مشروط بهدم « بنية الذهن العربى » ، والذى لن تحققه « الذهنية السائدة » ، بحكم استفادتها من وضع السيادة الراهن .

ربما كان فعل « الهدم » هذا منوطاً بالانتماء « الإبداعى » فى الثقافة العربية ، وهو الاحتمال الوحيد الذى يمكن — ربما — فى الخلفية « الذهنية » لأدونيس . ولكن هذا الاحتمال — وفقاً لأطروحات أدونيس — محكوم بالاستحالة . فلقد استمر هذا الانتماء مسوداً طوال التاريخ العربى الماضى — ١٥ قرناً ، ولم يقلح — على ما يقدم « أدونيس » — فليس ثمة ما يشير إلى إمكانية تغير وضعية هذا الانتماء إلى السيادة . أى أنه سيظل مسوداً ، إلى الأبد ، بحكم مسوديته فى الماضى والحاضر . ومن ثم ، تنتفى إمكانية الأخيرة الوحيدة لهدم التراث العربى « من داخله » . أى تنتفى إمكانية الأخيرة الوحيدة لتحقيق نهوض « الحياة العربية » ، وإبداع « الإنسان العربى » .

بالإضافة ؛ لإنشأ تغير عن ثبات ، ولا تحول عن سكون . وديمومة الثبات العربى ، التى تستند إلى ثبات البنية الذهنية ، تصادر — بذلك ، بدنياً — أية إمكانية لتغير استمراريته المطلقة ، بما هى بدنياً مطلقة ، إذا ما استبعدنا أية إمكانية للتدخل إحدى المعجزات الدينية ، لتحويل الثبات إلى تغير ، والسكون إلى تحول .

ولكن إمكانية التحول الثقافى العربى ليست — فى حقيقة الأمر — مستحيلة ، على هذا النحو ؛ فاستحالتها — هذه — نتاج المنهج المثالى فى النظر إلى التراث العربى ، دون أن تكون نتاج آلياتها الخاصة وعلاقاتها المتفاعلة . إنها — بمعنى آخر — نتاج التأمل الذهنى المنقطع عن حركة الواقع التاريخى ، دون أن تكون نتاج حركة الواقع التاريخى ذاته . أى أنها استحالة وهمية ، لانتحص الثقافة العربية ، وإنما تنحصر — فقط — صاحبها .

تستند إمكانية التحول الثقافي الواقعية على تاريخيتها ، لأذهنها المجردة ، على اجتماعيتها ، لا استقلالها المطلق ، بما الثقافة نتاج اجتماعي متحول بتحول المجتمع . ذلك يشير الى حقيقتين : الأولى : أن المجتمع العربي لم يكن محكوما بالسكونية والثبات ، أو إعادة انتاج ذاته ، بل محكوما بالتغير والتحول الدائمين ، شأنه شأن المجتمعات الأخرى . فالمجتمع العربي لا يمكن أن ينفلت من القانون العام ، مجرد أنه « عربى » ، أو ارضا: الرغبة الذاتية لأحد الكتاب . وعمومية القانون تعنى استقلاله عن الإرادات والوزع والأهواء . ذلك يعنى أن ليس ثمة مجتمع إنسانى مستقل بحالة من السكون ، على انفراد . فالوجود مرهون بالحركة والتحول . وما السكون إلا شكل من أشكال الحركة ، أو حالة من حالاتها ، دون أن يكون ثمة سكون فى ذاته ، مطلق . وعلى ذلك ، امتدت تحولات المجتمع العربي — ابتداء من الإسلام — طوال تاريخ يمتد أربعة عشر قرنا ، لتحول نمط الإنتاج الاقتصادى ، وقوى الانتاج ، والطبقات الاجتماعية ، والعلاقات الاقتصادية الاجتماعية ، والشكل السياسى للحكم ... الخ . وإنكار هذه الحقيقة البسيطة — ببساطة — يعنى أن البعض منا عليه أن يؤدى الجزية ، والآخر يؤدى الخراج ، وأنا مطالبون بالبيعة لأحد الخلفاء فى مكة أو المدينة ، أو الشام ، أو بغداد ، أو القاهرة .

والثانية ، أن تحول المجتمع يفضى — على نحو غير مباشر ، وغير آلى — إلى التحول الثقافى ، وفقا للعلاقة الصحيحة بين المجتمع وإنتاجه الثقافى . فالثقافة — بما هى نتاج إنسانى — تمكس التحول الاجتماعى فى تحولها . واستقلالها النسبى عن البنية التحتية للمجتمع لا يفضى إلى انفلاتها عن الارتباط به ، إلى استقلال مطلق ، قدر مالا يستطيع منتجو هذه الثقافة أن ينفلتوا عن الارتباط بالمجتمع ، والاستقلال المطلق عنه . وعمومية التحول الثقافى — المرتبط بالتحول الاجتماعى — أشد صرامة وموضوعية من أن يغفل أحد الاتجاهات إلى ثبات دائم ، فيما يذعن آخر للتحول الدائم ، رغما عن الزيادة الفردية ، لهذا أو ذاك . ذلك يعنى — بطبيعة الحال — أن الاتجاه الثقافى السائد فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ليس هو الاتجاه السائد فى النصف الأول من هذا القرن . وإنكار هذه الحقيقة البسيطة ، يعنى — ببساطة — أن تصاعد المد الليبرالى القومى الاستقلال — فى ثقافة النصف الأول من هذا القرن — لم يكن إلا — وما ، وأن الصراعات الفكرية إنما كانت تدور حول قضية « الامامة » ، ومدى أحقية « على بن أبى طالب » فى الخلافة .

يعنى ذلك ، أن التشديد على هدم « بنية الذهن العربي » ، باعتباره الشرط الأول للنهوض العربى ، يمثل تسترا — على نحو ما — على مايجول — فعليا « دون أى تقدم حقيقى » ؛ أى يساهم — دون وعى — فى إطالة أمد سيادته.الراهنه . فالثقافة — بحكم ارتباطها بالأساس الاجتماعى — لا يمكن الانفراد بها ، بمعزل عن ارتباطاتها ، لتحقيق عملية « الهدم » المنشودة . فهذا « الهدم » يستلزم فاعلا ، ذا مصلحة اجتماعية دافعة على القيام به . أى أن التحول — هنا — يصبح تحولا اجتماعيا — فى الأساس ، يفرض — بالضرورة ، الى هذا الحد أو ذاك من السرعة والشكل والكيفية — التحول الثقافى ،

بتقويض الأساس الاجتماعي للثقافة السائدة . ف « الهدم » الثقافي لايم في الفراغ ، ويفعل قوى غيبية ، ولكنه يتم في الواقع الاجتماعي التاريخي العرى ، وفي العلاقة مع الثورة العربية الشاملة .

ذلك لايعنى — بطبيعة الحال — التفاضل عن أهمية فضح الأندكار والنزعات المنافية لحرية الإنسان الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وتعريضها ، والتأكيد على مايتحقق وجوده الإنساني النبيل . فذلك هو المقدمة الثقافية للثورة العربية الشاملة . ولكن ذلك .. أينما — وهون باملاك منبج علمي حقيقي ، مضاد لكل ماينتمى إلى المثالية . ولكنه يعنى أن « التحرير » — حقا — فعل تاريخي ، وليس فعلا ذهني .

النظرة العنصرية .. أساس أول

لا تستطيع عبارات من قبيل « نهوض الحياة العربية » ، « وتقدم الانسان العربى » ، أن تخفى نزعة عنصرية متفشية على طول الصفحات ، تسم نظرة المؤلف للعرب بالازدراء والتعالى فى كثير من المواضع . ولقد أفضى الى هذه العنصرية المنهج الذى ساد البحث ، دون أن تنطرق إلى امكانية أن تكون العنصرية هى ماقدت الاختيار المنهجى ، بدلتيا . وإن كان الارتباط المتبادل بينهما يظل فى الحسبان .

وإذا كان الفكر العنصرى الحديث قد ظهر فى أوروبا فى القرن التاسع عشر ، فى الادعاء بالامتياز والتفوق الأوربى ، كسند فكري لعملية الاستعمار ونهب الشعوب الأخرى ، فإن نزعة « أدونيس » العنصرية تحيى مناقضة ومتوافقة — فى آن — مع الأفكار العنصرية الأوربية . تتناقض — شكليا — حيث لايدعى امتيازا مالمشعبه ، فيما يدعون . وتتوافق — مضمونيا — حيث تتابع ادعاء العنصرية الأوربية بالانحطاط العربى منذ أقدم العصور ، وحتى الآن .

لنفس — إذن — أن عنصرية أدونيس عنصرية عكسية ، فيما ترتد إلى شعبه لا إلى الشعوب الأخرى . وهى عنصرية تقوم على وحدة وثبات « بنية الذهن العربى » عبر التاريخ العربى ، ابتداء من ظهور الإسلام — فى الحد الأدنى — حتى وقتنا الراهن . وهى بنية محكومة باللاهوتانية ، والمناصوية ، والفصل بين المعنى والكلام ، والتناقض مع الحداثة . وهى بنية شاملة ، حاكمة لما هو وجودى ، وحياتى ونفسى ، وتعبرى ولغوى ، وحضارى . لكنها ليست محكومة بوضع اقتصادى اجتماعى معين ، ولا بمرحلة تاريخية خاصة ، وإنما مرهونة بالوجود العربى فى ذاته .

تكشف العنصرية العكسية — ابتداء — بالاصطلاحات الدلالية السائدة : « بنية الذهن العربى » ، « الذهن العربى » ، « العربى » ، فيما تشير الى التمييز العنصرى القائم على ثبات الأصل واستمراريته ، وانفلاته عن قوانين التحول ، ووحدته الشمولية الجامعة^(٧) .

وتتكشف — بعد ذلك — بالأحكام التفريجية العمومية : « فالعربى يفضل الخطابة على الكتابة » (ص ٢٩) . و « العربى .. محصور فى المسندى الآلى — الحيوانى للحياة الانسانية » (ص ٢٨) . و « هكنا بدا المجتمع العربى — الإسلامى ، وما يزال يبدو حتى الآن ، مجموعة من « الأئمة » و « الحواشى » ، دون أن يكون للشعب رأى أو فاعلية » (ص ٤٤) ، « حتى أننا لمكننا القول أن العربى لا يتكلم ، وإنما يموىء أو يصدر أصواتا » (ص ٢٨٨) . « فالذهن العربى ذهن الفردنة التجريدية والغيبية المطلقة » (ص ٣١) . يتكشف مضمون هذه العنصرية فى أنها — على عكس النزعات العنصرية الأوربية — ادعاء بالانحطاط الذائقى ، الذى يصل إلى حد الحيوانية والغيبية المطلقة . وهو ادعاء يلغى حقائق التاريخ العربى — المتناثرة فى صفحات البحث — فيما يلغى قوانين التاريخ ، والثى يصبح المجتمع العربى — وفقا للبحث — استثناء من عموميتها على كل المجتمعات الإنسانية . وأدى الى هذه النظرة ، أو أن هذه النظرة القبلية قد أدت إلى إلغاء « الاتباعى » — السلبى — ل « الابداعى » — الإيجابى ، فجاء التعميم القاطع المباشر فى الأحكام ليلغى أية تمايزات داخلية فى الفكر العربى ، طوال تاريخه . أصبحت الثقافة العربية — ومن ثم ، الإنسان العربى — على نحو مطلق ، « كتلة » من السلبية المطلقة ، بدنيا ، والثى تستمر حوالى خمسة عشر قرنا من الزمان ، دون أن يدخلها تحول أو تغير .

وقد استندت هذه العنصرية على « انتقائية » واضحة فى إيراد الرموز والشواهد المختلفة ، على نحو يؤكد الموقف القبلى ، وبالتناقض مع كفايات البحث العلمى . ولعل المثال الأكثر فجاجة — فى ذلك — أن يصبح ممثلو « الاتباعية فى الشعر والنقد » الرئيسيون هم القرآن والنبي والصحابه والغزالي ، فى مواجهة « عمر ابن أبى ربيعة » و « جميل بثينة » ممثلى « الإبداع » الرئيسيين فى الشعر . وتكون النتيجة المحسومة — سلفا — من مثل هذه الانتقائية ، أن الاتجاه « الاتباعى » — الذى لا يضم شاعرا أو ناقدا أدبيا — مضاد للقصيد العربية ، فى نظره لها باعتبارها فعالية دينية أخلاقية . وتصبح القصيدة العربية طوال القرون الماضية — بحكم سيادة « الاتباع » — مضادة لذاتها ، بما هى أداة دينية أخلاقية . هذه النتيجة القبلية هى — تحديداً — ما فرض أن يكون ممثلو « الاتباع » الشعرى والنقدى — فى هذا المثال — ممن لا يعرفهم التاريخ العربى بوصفهم شعراء ونقادا .

استندت هذه العنصرية — أيضا — على اعتساف واضح للنصوص ، وانطلاقها ما لا تنطق به ، واعتماد ذلك أسلوبا لتبرير النتيجة القبلية ، بما يتناقض مع مضمون هذه النصوص ، بل وعلى نحو يتناقض فيه هو — نفسه — مع ذاته . وفى ذلك ، كخثال ، يورد « أدونيس » حديثين للنبي بشأن « البيان » و « البلاغة » ، لاستخلاص موقف النبى — فى « النقد الأدبى » — منهما : الأول ، حديث « إن لمن البيان لسحرا » ، ويورد تفسير « المحاسنى » من أن النبى لم يقصد — فى هذا الحديث — أن يكون البيان كله ، أيا كان ، سحرا لأنه بيان وحسب وإنما قصد أن يعبر أن البيان يذم فيقول الحق ،

ويجحد فيقول الحق ، وأن من البيان ما يصور الباطل في صورة الحق . والثاني ، حديث « إن الله يغيض البليغ من الرجال » . ويستشهد — أيضا — بتفسير « المحاسبي » بأنه ليس ذمًا للبيان عن الحق .. وإنما هو ذم للبيان الذي يجاوز المقدار . ولكنه يستخلص عددا من النتائج الخاصة بالموقف النقدي الأدبي للنبي ، أولها : أن النبي كان يذم البيان لذاته ، وينهى عنه . ورابعها : أنه كان يدعو إلى البيان الذي يقول الحق ، (ص ٥٤ ، ٥٥) ، بما تنطوي عليه من نقض مباشر صريح للنتيجة الأولى ، التي لم تصدر عن النصوص ، وإنما صدرت عن الموقف القبلي ، المتعارض معها^(٨) .

واقع الأمر ، أن تحليل التاريخ العربي من موقف عنصري ، غلّى نحو ماصنع « أدونيس » ، ليس سوى اقتفاء لخطى عدد من الكتاب الأوربيين المنصرين^(٩) ، الذين يمثل « العربي » لهم انحطاطا ، في ذاته ، عاجزا عن الإبداع والمواجهة . ولربما كان موقف هؤلاء الكتاب بالعنصري مفهوما ، كتبرير لنهب الاستعمار الأوربي « المتفوق » للبلاد العربية « المحكومة بالانحطاط » . ولكن يظل الموقف العنصري العكسي عند « أدونيس » عصيا على الفهم ، إذا ما استبعدنا فكرة « التبعية الفكرية الذيلية » .

تبتدى نظرة « أدونيس » للتاريخ الثقافي العربي — بذلك — نظرة استشراقية متعصبة ، مضادة للثقافة العربية . بما هي عربية ، منقبة في الرموز والشواهد ، معتسفة النصوص والوقائع ، للتدليل على الموقف القبلي السلبي من هذا التاريخ . وفي ذلك ، لايضيف البحث جديدا إلى ركام الأبحاث الاستشراقية ذات النزعة العنصرية . إنه — بمعنى ما — « أتباع » لا « إبداع » . ولكنه ربما أضاف بعدا جديدا لمفهوم العنصرية ، يتعلق بالنظرة الدونية إلى الذات ، لا إلى الآخر .

وفيما يكشف الفكر العنصري الأوربي عن ارتباط صميم ، بل عن توحيد بالمناهج الاستعماري منذ القرن الماضي ، تكشف نزعة « أدونيس » العنصرية — على النقيض — عن اغتراب فكري وشعوري ، يدفع إلى محاولة الانسلاخ عن الذات « الدونية » ، والتماهي في الآخر المتفوق ، بما هو نفي للانحطاط . تصبح صورة « الآخر » — الأوربي هي النموذج الذي تتحدد ، وفقا له ، صورة الذات ، وهي المثال الذي يتوجب على الذات أن تنفي ذاتها لتبلغه ، كشرط للانتقال من « الحيوانية » إلى الإنسانية المبدعة . ويتحول التاريخ — وفقا لذلك — إلى « وضع » سكوني مكتمل وأحادي ، سواء في حالته العربية التي تجسد « وضع » الانحطاط ، أو في حالته الأوربية التي تجسد « وضع » التفوق ، ويفقد التاريخ — بذلك — تاريخيته ، وتصبح النظرة — بذلك — عنصرية عكسية .

تواطؤ إنشائي مع النقيض

يصف أدونيس « الإلحاد » بأنه « ثورة حقيقية تهدف إلى أن تهدم سلطة ممارستها الإنسان ، باسم الوحي ، على الإنسان ، أو ممارستها ، باسم الغيب ، على الواقع . إنه تدمير للشرعية وتحميداتها

الاجتماعية — السياسية « (ص. ٨٩) . ويصل من ذلك إلى أنه « لابد من إزالة الدين من المجتمع ، وإقامة العقل . والإزالة هنا لا تقتصر على الدولة أو الدين العام ، بل يجب أن يزال الدين الخاص أيضا ، أى دين الفرد ذاته ، (ص ٩٠) »^(١) .

وربما كان هذا الموقف من « الإلحاد » كفيلا بإضاعة أبعاد المنهج الرئيسية . فالدين — او الشريعة — أساس العالم . وما هو اجتماعي — سياسى ليس سوى تجسيدات للدين . وسلطة الإنسان على الإنسان ، وسلطته على الواقع ، هى سلطة دينية . ذلك ما يمثل أساس النظرة المثالية للعالم ، فى وجهها الدينى . وما يمثل — فى الوقت نفسه — ارتدادة هائلة على التطور الكبير الذى تحقق فى معرفة الإنسان بالعالم . أنها — بذلك — نظرة كهنوتية للعالم ، تهدر التراث العقلانى للمثالية ذاتها ، لتترد الى مرحلة مبكرة من تاريخ الوعى الانسانى .

ولكن الدين — لدى « أدونيس » — أساس سلبى للعالم . ففعاليته — على عكسها عند النظرة الكهنوتية التقليدية — فعالية سلبية . يصبح — بالتالى — هو أساس فساد العالم ، وتصبح إزالته الكلية هى الشرط الضرورى القبلى لكل تقدم . ويظل — فى حال وجوده أو إزالته — هو الشرط الضرورى القبلى لتحقيق العالم ، فسادا أو تقدما . وبأخذ الإلحاد — بالتالى — أهميته الحاسمة المقابلة ، باعتباره « ثورة حقيقية » . وتصبح النظرة « كهنوتية مضادة » .

ولكن هذه النظرة المنطلقة من الدين ، والمضادة له فى نفس الوقت ، لاتنفضى — فى حقيقة الأمر — إلا إلى المساهمة فى استمراره ، وتأكيد . أى تصبح أداة فى خدمة الدين ، فيما تأخذ شكل القطيعة الجذرية معه .

فمثل هذه النظرة تستمر على الجنور الحقيقية للدين ، فى اعتباره الأساس البدئى للعالم ، والقائم على غير ما أساس ، ومن ثم ، تصبح إزالته شرطا مستحيلا للتقدم ، يحكم فعاليته المطلقة ، التى لاتقابلها فعالية مطلقة مناقضة ، قادرة على الإزالة النهائية . وقد أفضى إلى هذا الوضع المشوش للدين ، تحول إلى صورة ذهنية مجردة ، تخضع للإسقاطات العقلية والمزاجية ، المنقطعة عن الدين الواقعى ، فهى — من ثم — صورة مشوهة ، تفتقد الأبعاد والعلاقات الحقيقية ، فيما تقود إلى نظرة مغلوطة .

ف « إزالة » الدين يمكن فهمها — فقط — فى الشروط الواقعية للدين ، باعتباره تعبيرا اجتماعيا ، وأداة من أدوات السيطرة الطبقيّة ، التى تملك خصوصيتها النوعية ، غير المباشرة . فالعالم الواقعى الاجتماعى — السياسى والثقافى هو أساس الدين ، وشرطه القبلى الضرورى . ذلك يعنى ، أولا ، أن الدين لايمتلك — فى شروطه الواقعية — فعالية مطلقة ، سلبية أو إيجابية ، بما هو — ذاته — فعالية اجتماعية . بل تصبح فعاليته نسبية ، مرهونة بأوضاع وقوى وعلاقات التكوين الاجتماعى ، فى كل مرحلة تاريخية . ذلك يضىء إمكانية أن يلعب الدين فى فترات تاريخية معينة أدوارا إيجابية على الصعيد الاجتماعى

والسياسى والثقافى ، وإمكانية أن يلعب — فى فترات أخرى — أدوارا معطلة لتقدم المجتمع ، فى علاقته بقوى الصراع الاجتماعى فى هذه المرحلة أو تلك . ذلك يضئ — أيضا — خضوع الدين للتحويل ، بما هو فعالية ثقافية — اجتماعية — انعكاسا — غير مباشر — للتحويل الاجتماعى والسياسى والثقافى ، فتنتفى سكونيته وأحاديته المطلقتين .

ذلك يعنى ، ثانيا ، أن نقد الأرض هو المقدمة والشرط الضرورى لنقد السماء . فالدين يقوم على أساس من الضرورة الاجتماعية الحاكمة ، والتى لا يمكن فصله عنها ، أليا . بمعنى آخر ، لا يمكن إزالة الدين دون إزالة أساسه الاجتماعى . أو أن تقويض الأساس الاجتماعى سيفضى — على نحو متفاوت الكيفية والشكل والسرعة — إلى تقويض الدين ، كنتيجة . ذلك يضئ كيف أن الدين لا يمثل — فى ذاته — عبئا باهظا ينقل كاهل المجتمع ، بل يصبح كذلك — فقط — فى استخدامه كأداة قهر وسيطرة طبقية . ذلك يضئ — بدوره — أن نفى الدين ، أى نفى أداة السيطرة الطبقية ، لا يمكن أن يتحقق دون نفى هذه السيطرة نفسها ، الذى سيحقق نفى أدواتها ، ومن بينها الدين وهى المهمة الحقيقية الراهنة ، التى مستحقها الطبقات التى تثقلها السيطرة — بالأساس — وليس أدواتها ، بما هى محض أدوات .

يصبح الاقتصاد على دعوى « هدم الدين » ، كشرط التقدم ، واعتبار « الإلحاد » ثورة حقيقية ، تستر على الدين ، وحفزا — غير مباشر — لاستمراره ، بما هو حرف للوعى عن وضع السيطرة الأصيل ، الذى يمثل الدين تمهليا له . هو حرف للوعى عن أساس الدين وحواجز استمراره الاجتماعية . وحرف للوعى عن الكيفيات والآليات الحقيقية لهضمه ، واستبدالها بكيفيات وآليات زائفة ، لا تساهم سوى فى تأكيد فاعليته فى يد الطبقات العرية المسيطرة ، ومن ثم ، فى تأكيده واستمراره .

تلك واحدة من أهم النتائج التى تمخض عنها البحث فى « الثابت والمتحول » ، فى الثقافة العرية . قاد إليها المنهج المثلث ، المستند على النظرة اللاهوتية للعالم ، فى تعارض مع التاريخية والجدلية . قاد المنهج إلى أن تصبح الحماسية للإلحاد دعما للتدين ، والدعوة البلاغية لإزالة الدين كليا تثبيتا له ، والدعوة إلى تقدم الإنسان العرى نفعيا له . قاد المنهج إلى أن تتحول إمكانيات النهوض العرى المحتملة إلى آفاق موصدة ، لا تتكشف إلا مع سحر المعجزة السماوية المنتظرة .

وذلك كله ، وغیره ، شاهد على المنهج ، بقدر ما هو شاهد على صاحبه .

- (١) يمكن الرجوع — في ذلك — الى :
الشهر ستاني : الملل والنحل ، مؤسسة الحلبي ، القاهرة (د . ت)
البغدادى : الفرق بين الفرق ، مؤسسة الحلبي ، القاهرة (د . ت)
الأشعري : مقالات الاسلاميين واختلاف المصلين ، النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ .
- (٢) خطب سعد بن عباد في الأنصار بقوله : « يامعشر الأنصار ، إن لكم سابقة في الدين وفضيلة في الإسلام ليست تقبيلة من العرب ، إن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لبث في قومه بضع عشرة سنة ، يدعوهم إلى عبادة الرحمن ، ويخلى الأوثان ، فما آمن به من قومه إلا قليل ، والله ما كانوا يقدرون أن يمتنعوا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولا يعرفوا دينه ، ولا يدفعوا عن أنفسهم ، حتى أراد الله تعالى لكم الفضيلة .. فشدوا أيديكم بهذا الأمر ، فإنكم أحق الناس والأهل به » . فأجابوه جميعا . « أن قد وثقت في الرأي ، وأصبحت في القول ، ولن نعد مارأيت توليتك في هذا الأمر » .
- وسار أبو بكر ، في خطبته ، على نفس النهج : « كنا معشر المهاجرين أول الناس إسلاما ، والناس لنا فيه تبع ، ونحن عشيق رسول الله .. وأنتم وزراء في الدين ، ووزراء رسول الله .. فليس بعد المهاجرين الأولين أحد عندنا بمنزلكم ، فحقن الأمراء وأنتم الوزراء ، لانفتحت دونكم بمشورة ، ولا تنقضي دونكم الأمور » . فيقول « الحباب بن المنذر » ليخطب : « يامعشر الأنصار : املكوا عليكم أيديكم .. ولن يصدر الناس إلا عن رأيكم .. وإن أوى القوم ، فمنأ أمير ومنهم أمير .. » .
- ابن قتيبة : الإمامة والسياسة ، مؤسسة الحلبي ، القاهرة ١٩٦٧ ص ١٢ ، ١٥ .
- (٣) الشهر ستاني : المرجع السابق ص ٢٢ .
- (٤) الأشعري : المرجع السابق ص ٣٩ .
- (٥) نشر — في هذا الصدد — إلى الفتوى التي أصدرها الأزهر في موافقة المعاهدة المصرية الإسرائيلية ، التي وقعها السادات مع بيجون ، لصالح الإسلام ، استنادا على الآية القرآنية « وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل .. » نشر — أيضا — إلى البقية التي أرسلها الشيخ « عبد الحليم محمود » — شيخ الأزهر — إلى القدس ، مؤيدا السادات ، في سياسته الجديدة مع إسرائيل . نشر — أخيرا — إلى أن الإسلام عند عبد الناصر كان « اشتراكيا » و « طفيليا » لدى السادات ، و « تنافليا » لدى الجماعات الإسلامية في مصر .
- (٦) تكشف ذلك حركات الردة الجماعية ، واشتعال النعرات القبلية ، وحركات الردة الفردية العديدة ، كالحطيفة وغيو . أدرك « الحطيفة » الجاهلية والإسلام ، فأسلم ، ثم ارتد ، ثم أسلم ، ثم ارتد . ويقول في ذلك :
أطعنا رسول الله إذ كان بيننا فيما لهاد الله ما لأبى بكر
أبورتها بكرا إذا مات بعده . وتلك لمر الله قاصمة الظهر

(٧) لا يخفى من هذه العنصرية القول بانقسام المجتمع العربي الى «إداعي» و«اتباعي» ، لسببين : الأول : أن «الاتباعي» — لدى «أدونيس» يستوعب «الإداعي» كليا ، حتى لتلاشي فاعلية الأخير في التاريخ العربي ، بحكم أنه مجرد «نواة لذهنية مقابلة» (ص ٣١) . والثاني : أن هذا الانقسام — فيما لو أقرزنا به — يظل تمييزا خاصا بالمجتمع العربي ، يتخطى حدود التاريخ والقوانين الاجتماعية . أي يظل ملححا عنصريا .

(٨) نورد مثالا توضيحيا ثانيا ، يرصد فيه «أدونيس» الاختلاف الفقهي بشأن تقسيم المعاني عند الفقهاء ، حول حتمية الأمر والنهي في القرآن والسنة من عدمها . ويستخلص أن «الجواب الغالب في الفقه الإسلامي هو أن مدلول الأمر هو الوجوب .. وأن مدلول النهي هو التحريم . « ولكنه يستخرج من ذلك نتيجة مؤداها « أن الحسن هو مايقره الشرع ، أو يأمر به ، وأن القبيح هو مالا يقره أو ماينهى عنه . وليس للرأي أو للعقل أن يقرر الحسن أو القبيح » (ص ٥٢) . وهي — فيما نرى — نتيجة خارجية — مستغفة — للخلاف المطروح هنا فقهي لغوي ، بأضيق المعاني ، حول مسألة المعنى ، لا حول العلاقة بين الشرع والعقل .

(٩) أشار «أدونيس» — في أطرواش — إشارة هامة ، نوردها كاملة لدلائلها الخطيرة : « الحديث في وعي الإنسان العربي يشغل في الشعوب والبلدان غير العربية ، لا في تفكيرها وطرقه وحسب ، بل كذلك في حياتها وأساليب هذه الحياة . فالحديث ، بالنسبة إليه ، هو الغرب أو الشرق الذي حاكي الغرب وأصبح مضاهيا له ، أي أصبح وجهها آخر للغرب . الحديث إذن يفترض في وعي العربي عجاوبة مع عالم يحالف . ومن هنا رافق الخلاف بين المحافظين والمجددين ورافقه دائما نقاش حول الشرق والغرب وطبيعة الصلة فيما بينهما . وفي هذا الضوء نعرف كيف أن الحضارة الغربية تعني التغير ، أي النقد والبحث وإعادة النظر الدائمة في الأفكار والأوضاع السابقة والراهنة . ونفهم كيف أنها قائمة على الحركة المتسائلة ، الخلاقة .. ونفهم أخيرا كيف أن الخلاف بين المحافظة والتجديد ، إنما هو نبض الحضارة الغربية . وفي هذا الضوء نعرف في المقابل كيف أن الحضارة العربية تعني ، في وعي الانسان العربي ، الثبات ، أي التقليد والنقل ، وكيف أنها قائمة على التفسير والهاكاة ، وكيف أن الخلاف بين المحافظة والتجديد دليل أزمة وضياح . ونفهم ، باختصار ، كيف أن الحضارة العربية قائمة ، في وعي الانسان العربي ، على السلامة وطلب النجاة ، في حين أن الحضارة الغربية قائمة على المغامرة وطلب المجهول . راجع في هذا الصد :

Dammate, N.our-Dine, La tradition musulmane devant le mond actuel, in: tradition et innovation, E. La Baconnière. Neuchatel, 1956. PP.119-150. 351-379.»

وأهمية هذه الإشارة أنها تضيء أصل فكرة « الثبات » العربي في مقابل « التغير » الأوربي ، بما تتطوى عليه من « تقليد ونقل وتفسير وحاكاة وضياح وطلب النجاة » ، في مقابل « النقد والبحث وإعادة النظر الدائمة والحركة المتسائلة الخلاقة » . يتضح — بذلك — أصل ومصدر هذه المقابلة ، التي تمثل العمود الفقري للبحث كله .

(١٠) نشر — فقط — إلى تناقض الموقف من هذا « الدين الخاص » . فقد سبق أن أقر «أدونيس» الدين ، باعتباره « تجربة شخصية محضة » (ص ٣٣) ، دون إزالة « دين الفرد ذاته » .

الأدب الشعبي : المنشأ والأصول

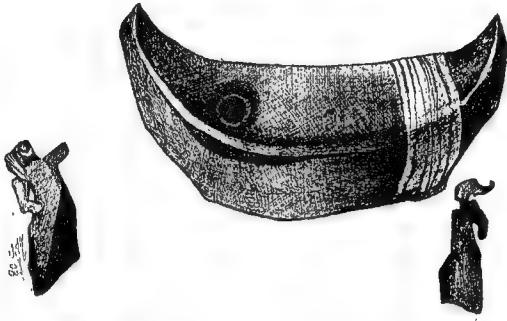
تأليف : فلاديمير بروب

ترجمة : ابراهيم قنديل

هذا هو الجزء الثاني من فصل « طبيعة الأدب الشعبي » من كتاب « نظرية الفولكلور وتاريخه » لفلاديمير بروب .
تحدث الجزء السابق عن الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبي ، وعن علاقة الأدب الشعبي بالأدب واختلاف جاليات كل
منهما ، في إطار كونهما معاً ظاهرة أدبية وفناً لفظياً . وهنا نتناول لعلاقة الأدب الشعبي بالأنثولوجيا ، أى صلته بأشكال
الحضارة والتنظيم الاجتماعي .

إن جميع العلوم الإنسانية لم تعد بقادرة على التطور والاضافة الآن ما لم يكن لها طابع تاريخي .
لقد أصبحنا ندرس أية ظاهرة في سياقها التاريخي ، نبدأ بنشأتها الأولى ثم نتابع تطورهما وذروتها
وربما تحللها واختفاءها أيضاً . هذا لايعنى أننا ننتقل من وجهة نظر نشوية تطورية فالمنهج النشوي
يتوقف عند حدود إثبات واقعة التطور وتتميمها في موضوع البحث . أما الاتجاه التاريخي الأصيل
فلا يكتفى بالإثبات التطور في موضوع البحث ، إنما يسعى لتفسيره . إن الفن الشعري ظاهرة
من ظواهر البنية الفوقية وتفسير ظاهرة مايعنى ردها إلى أسبابها ، وتكمن هذه الأسباب في الحياة
الاقتصادية والاجتماعية للناس .

يتم الأنثوغرافيا بدراسة أشكال الحضارة المادية والتنظيم الاجتماعي في صورها المبكرة الأولى ؛
لذا فان علم الأدب الشعبي التاريخي ، الذي يسعى لاكتشاف المنشأ والأصول ، يعتمد على
الأنثوغرافيا . ودون الاستناد إلى هذا الفرع من المعرفة ليس من الممكن تقديم دراسة مادية عن الأدب
الشعبي . فمن غير المستطاع تفسير الحكاية الشعبية والشعر الملحمي والشعر الطقسي والرق
والأنغاز ، كأجناس أدبية شعبية ، دون الوقوف على بيانات أنثوغرافية كافية . وبالمثل ، فإن الكثير
من الأفكار الأساسية الشائعة في الحكايات الشعبية (كفكرة الزواج من حيوان ، الرحيل إلى المملكة
البعيدة ، المساعدة السحرية ...) يتجلى تفسيرها في المعتقدات والممارسات السحرية — الدينية التي
عرفها الماضي .. وتظل للبيانات الأنثوغرافية نفس الأهمية سواء كان مآدرسه هو نشأة الأدب الشعبي
أو المراحل الأولى لتطوره . فأشكال الحياة المادية والاجتماعية للشعوب القديمة لاتحدد فقط أصل
أجناس الأدب الشعبي وموضوعاته وأفكاره إنما تحدد وظيفتها أيضاً .



وكم يكون نافعا هذا المبدأ حين يطبق بشكل جوهري ، وحين نوضع أدق التفاصيل الأدبية الشعبية والبيانات الانثوغرافية في الاعتبار . فلا يكفى القول أن فكرة الحيوانات النبيلة في الحوادث ترجع إلى أصل طوطمي ، وأن أغاني الأيذا^(١٦) قد ظهرت إلى الوجود في مرحلة انحلال المجتمع القبلي .. إلخ بل ينبغي البرهنة على مثل هذه الاحكام بطريقة واضحة وبإستناد إلى بيانات اثنوغرافية مقارنة مكثفة . فكرة كفكرة الزواج على سبيل المثال (والقوام والزواج من أكثر الأفكار إنتشارا في الأساطير والحكايات الشعبية والشعر الملحمي) لكي ندرسها علينا أن ندرس أشكال الزواج التي وجدت في عصور مختلفة على مدار تطور المجتمع الانساني ، وكذلك تفاصيل مراسم الزفاف وتقاليد . وعلينا أيضا أن نعرف ، على وجه الدقة ، في زى عصر من العصور وعند أى شعب كان العريس يخضع لاختبار قبل الزواج ، وما هى طبيعة هذا الاختبار . هكذا فقط يمكننا أن نفهم الظاهرة المناظرة في الأدب الشعبي فهما صحيحا .

من السهل أن نفترض أن الأدب الشعبي يعكس علاقات إجتماعية أو غير إجتماعية بطريقة مباشرة ؛ وهو افتراض خاطيء لأن الأدب الشعبي ، خاصة في مراحله الأولى ؛ ليس وصفا للحياة . والواقع ليس معكوسا فيه إنعكاسا مباشرا ، بل عبر مرآة التفكير البشرى ، الذى كان في ذلك الوقت مغايرا لتفكيرنا نحن الآن إلى حد يصعب مقارنة اية ظاهرة في الأدب الشعبي بأى شئ اخر على الإطلاق . في سياق ذلك انمط من التفكير لاجود لمفهوم العلاقة السببية . وتوجد علاقات اخرى لاعلم لنا نحن بها في اغلب الأحوال . لم يعرف ذلك التفكير التعميمات أو التجريدات أو المفاهيم ، كما كان

الزمان والمكان بطريقة تختلف عن طبيعة إدراكنا لها الآن . وكذلك صيغ المفرد والجمع والفاعل والمفعول « ومطابقة الانسان لنفسه بالحيوان » كان لها جميعا دور يختلف عن دورها لدينا الآن . كان واقعا مالا نعتبه نحن واقعا ، والعكس صحيح . إن الإنسان البدائي يري العالم علي غير ما نراه نحن ، ونظريته تتبدل من مرحلة إلي أخرى ، لذا سيظل بحثنا عن الواقع ، كما نفهمه الآن ، في الأدب الشعبي بحثا بلا طائل .

في الأدب الشعبي تتصرف الشخصيات علي هذا النحو أو ذاك ليس لأن الأحداث قد وقعت بالفعل كما يحكي العمل . بل لأنه بهذه الكيفية قد تم إدراكها وفقا لقوانين البدائي . لذلك ينبغي دراسة ذلك اللفظ البدائي من التفكير والرؤية دراسة خاصة . دون هذا لن تتمكن من فهم الأعمال الأدبية الشعبية وطرائق تشكيلها وأفكارها وموضوعاتها ، أو قد نقع في مأزق فهم سايزج للواقعية أو مأزق معالجة ظواهر الأدب الشعبي علي أنها أشياء جروتسكية غريبة كأي هو . فانتازي طليق بلا ضابط .

يمكن التسليم بأن المفاهيم الدينية ، التي يربطها بالأدب الشعبي أوثق الصلات ، هي إحدى تحليلات التفكير البدائي . وليست المفاهيم الدينية وصور التفكير هي وحدها المهمة في هذا المقام . بل هناك أيضا الممارسات السحرية — الدينية ، التي تتمثل في مجمل الطقوس والشعائر وكل ما كان الانسان البدائي يري أنه يمكنه من السيطرة علي الطبيعة أو حماية نفسه منها . والأدب الشعبي ذاته واقع ضمن منظومة الممارسات الشعائرية — الدينية هذه .

وترتبطا علي ما سبق ، يتضح أن الدراسة النصية للأدب الشعبي ، دراسة النصوص بمعزل عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعقائدية للشعوب ، تعكس منهجا مغلوطا ومضلا . وفي الغرب عادة ما تنشر النصوص — في مجموعات — بمفردها ، دون أن يصاحبها أي جهد علمي اللهم فهرسة الأفكار والموضوعات — و الروايات المختلفة لنفس العمل أحيانا . ولا تقدم أية معلومات عن الشعوب التي جمعت منها هذه النصوص أو عن فاعلية الأشكال التي توجد عليها هذه النصوص أو شروط روايتها وحفظها . كل هذه الاعتبارات من شأنها توضيح طبيعة العلاقة الوثيقة بين الأدب الشعبي والاثنوغرافيا ، وما للاثنو . لايا من أهمية خاصة عند دراسة نشأة ظواهر الأدب الشعبي ؛ حيث تمثل الاثنوغرافيا في هذا المجال ركيزة البحث التي بدونها يقف الأدب الشعبي معلقا في الهواء .

الأدب الشعبي كعلم تاريخي

من الجلي أن دراسة الأدب الشعبي لا تقتصر علي مجرد البحث في النشأة والأصول ؛ وأنه من غير الممكن إرجاع كل ظواهره إلي أصل بدائي ، أو تفسيرها في إطار هذا الأصل . إن الأدب الشعبي ظاهرة تاريخية ، والعلم الذي يدرسه علم تاريخي ليس البحث الاثنوغرافي سوي خطوته الأولى .

إن مسيرة التطور التاريخي لأي شعب تطرح أفكارا جديدة علي الدوام ؛ لذا ينبغي أن توضح الدراسة التاريخية ما الذي يحدث للأدب الشعبي القديم في ظل ما يستجد من ظروف تاريخية ، وأن تتبع

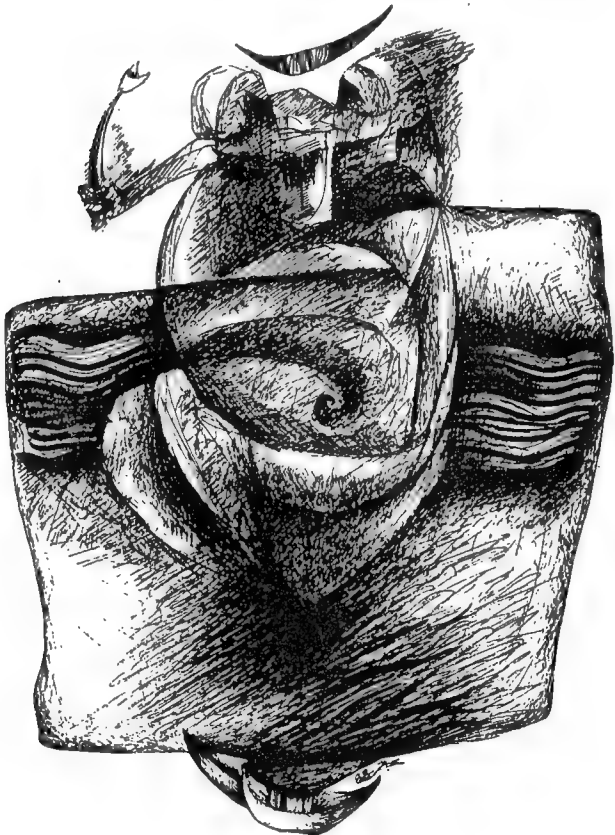
ظهور تحولاته وتكويناته الجديدة . إننا لا نستطيع التحقق من كافة العمليات التي تحدث للأدب الشعبي في انتقاله إلى أشكال جديدة من البنية الاجتماعية ، أو حتي في تطويره من خلال النظام القائم . ولكننا ندرک أن هذه العمليات تحدث في كل مكان بصور متائلة إلى درجة مدهشة . وتتجلى إحدى هذه العمليات في تصارع الأدب الشعبي الموروث مع النظام الاجتماعي القديم الذي أوجده ، ومن ثم رفضه . وهو ، في هذه الحالة ، لا يرفضه مباشرة ، بل يرفض المثل التي أوجدتها هذا النظام ويحولها إلى مثل مناقضة أو يقلل من شأنها أو يجعلها سلبية لا فعل لها . وهكذا يصبح بنفصا ما كان يوما مقدسا ، وضارا ، أو شريرا ما كان يوما عظيما . غير أنه قد يبقی القديم ، أحيانا علي حاله دونما أي تغيير ملحوظ ، منسجما في هدوء مع أشكال العلاقات الجديدة فالتحولات في الأدب الشعبي لانتشأ كانعكاس مباشر للحياة (وهذه حالة نادرة نسبيا) بل كنتيجة لصراع معتقدات عصريين أو نظامين اجتماعيين .

وليس بمقدور القديم والجديد التعايش جنبا إلى جنب في حالة صراع غير محسوم ، فحسب ، بل من الممكن أيضا أن يندمجا في مكونات مهجنة جديدة . والأعمال الأدبية الشعبية والأفكار الدينية مليئة بمثل هذه المكونات المهجنة . فالتنين ، أو الثعبان ، ماهو إلا اتحاد للطائر وحيوانات أخرى ؛ ولقد أوضح مار أنه حين تم إستئناس الحصان إنتقل إليه الدور الديني الذي كان للطائر فصارت له أجنحة . هكذا يمكننا أن نفهم أفكار المراكب الطائرة والعربات المجنحة ... إلخ . كما يتضح لنا من البحث في الدور الديني للنار لماذا يقرن الحصان بها ويصبح حصانا ناريا ، وكيف تنشأ فكرة العربات النارية . ولا تقتصر عملية التهجين هذه علي الصور البصرية فحسب ، بل قد تندمج من خلالها أشد الأفكار والعلاقات اختلافا . لقد ظهرت قصة البطل الذي يقتل أباه ويتزوج أمه ، قصة أوديب (١٣) ، كنتيجة لتحول الموقف العدائي نحو زوج الأبنة — كوريث للعرش إلى الإبن — الوريث ، وانتقال دور ابنه الملك كناقلة للنجاح إلى أمها — بإعادة زواجها . وليس هذا التحول عرضيا أو منفصلا عن الأدب الشعبي فهو من صميم طبيعته .

كما أن القديم قد يعاد تأويله ، وبطرق عديدة ، حيث يتبدل وفقا للحياة والأفكار وأشكال الوعي الجديدة . إن التحويل إلى الضد ليس سوي غلط واحد من أنماط إعادة التأويل وقد يتم التحويل علي نحو يستحيل معه التعرف علي المركبات الأصلية دون الإستعانة بقدر كبير من البيانات المقارنة عن شعوب مختلفة وعبر مراحل متعددة من تطورها التاريخي .

تعرف هذه الطريقة بطريقة دراسة المراحل . حيث نقوم بترتيب مالدنيا من معلومات بما يتفق مع مراحل تطور الشعوب (« المرحلة » هي المستوى الحضاري وفقا لمعالم الإنجاز المادي والاجتماعي والروحي) ، وبالكشف عن « الجماليات التاريخية » بالمعني الحقيقي لهذا المصطلح وكما حدد اسمه فيسيلوفسكي ..

إن المسار المشار إليه مسار تاريخي ، صاعد من القديم إلى الجديد ؛ وعلماء التاريخ والإثنوغرافيا لا يقدمان المعون الكافي في هذه الناحية كما أننا نفتقد التحديد الزمني الواضح لمراحل التطور ؛ ومخطط لويس إتش . مورجان للمراحل التاريخية ، الذي يعززه أثناز ، لم يطبق حتى الآن على مادة بحثية واسعة ولم يجد من يستكملنه أو يطوره .



وإلى جانب الدراسة التصاعدية من القديم إلى الجديد ، من المؤلف أيضا في الأدب الشعبي تطبيق دراسة في الاتجاه المعاكس ، تنازليا ، حيث يتم إعادة بناء العناصر الأسطورية عن طريق تحليل بيانات لاحقة زمنيا . هذه الدراسة الاحاثية^(٩) ، التي اثبتنا مار في مجال اللغة ، صحيحة وممكنة التطبيق في مجال الأدب الشعبي . كما أنه لامفر لنا من الالتجاء إلى هذه الطريقة حين نفتقر إلى المعلومات المباشرة عند دراسة المراحل المبكرة من التاريخ ، رغم خطورة هذا المنهج وصعوبته .

ومن ناحية أخرى ، قد يحدث أحيانا ان نعتبر الأدب الشعبي لدى بعض الأمم مصدرا تاريخيا فيما يمكن للباحث الاثنوغرافي من خلاله ان يعيد تركيب المعتقدات والأنساق الاجتماعية التي وجدت في الماضي البعيد .

يعد منهج تقسيم التاريخ إلى مراحل كما أشرنا إليه هنا منتجا ثقافيا سوفيتيا محضا ، حيث مازال المنهج السائد في الغرب هو تقسيم التاريخ إلى فترات محددة لآلى مراحل ، على نحو تعتبر معه المادة الكلاسيكية دائما اكتمل قديما من المادة التي تسجل اليوم . رغم أن المادة الكلاسيكية قد تنعكس منها في بعض الأحيان مرحلة متأخرة نسبيا من المجتمع الزراعي ، كما قد يعكس نص حديث علاقات طوطمية باللغة القدم .

ان كل مرحلة لايد وان لها نظامها الاجتماعي الخاص وكذلك فنها ومعتقداتها . والأدب الشعبي ، شأنه شأن ظواهر ثقافية أخرى ، لايقدم تسجيلا فوريا لما يطرأ على الواقع من تغيرات ؛ بل يحتفظ لوقت طويل بالأنماط القديمة تحت شروط جديدة . وحيث ان كل شعب من الشعوب يمر عبر تطوره بمراحل متعددة ، وحيث أن جميع هذه المراحل تنعكس وتترك أنوارها على الأدب الشعبي ، لذا فإن الأدب الشعبي يضم دائما عددا من المراحل ، وتلك خاصية من خصائصه المميزة . وينبغي على الباحث أن يقسم هذا الخليط المعقد إلى مراحل تميزه وتفسره .

وتعد عملية إعادة صياغة القديم إلى جديد هي العملية الابداعية الأساسية في الأدب الشعبي كما يلاحظ حتى وقتنا الحالي . وليس في هذا القول تقليل من القدرة الابداعية للأدب الشعبي ، فمفهوم الفن الابداعي لايعني إنتاج شيء جديد من فراغ مطلق . إن الأدب الشعبي خلاق بطبيعته ؛ غير أن الابداع ليس عملية إعباطية ، بل تحكمها قوانين على الباحث توضيحها . حين نتحدث عن الأدب الشعبي الذي قد تم تسجيله لشعوب معاصرة في وقتنا الراهن ، شعوب تعيش ظروفًا ومراحل تطوّر شديدة التباين ، فإننا نتحدث عن شيء نعرفه . ولكن بعض المراحل التاريخية لم تعد هناك شعوب تحملها الآن ؛ لقد إندثرت هذ المراحل في الماضي بلا رجعة وليس هناك دليل مباشر على طبيعة أدبها الشعبي : مثال ذلك دولة الرق الزراعية القديمة بأنماطها وظروفها الطبيعية المختلفة ، كالتجمعات شرقية الطابع

القديمة ، بمصر واليونان وروما . في مثل هذه الحالات سيقع في التية باحث الأدب الشعبي الذي يدرس أية مادة من زاوية تاريخية ، سواء كان موضوع البحث هو أجناس هذا الأدب أو قصصه أو أفكاره ؛ ففي تلك العصور لم يهتم احد بتسجيل الأدب الشعبي .

والخسارة المعرفية هنا لها مراتبها الخاصة ، فمرحلة دولة الرق هي الشاهد الأول على نشوء الضبقات وفيها تطورت الزراعة والعبادات الزراعية وتشكل وعي جديد . ومن المؤكد أن الأدب الشعبي قد مر في هذه العصور بتغيرات عميقة ، ولكنه ليست لدينا أية معرفة مباشرة بهذه التغيرات .

في غياب المصادر المباشرة للمعلومات يمكن للمصادر غير المباشرة ان تستخدم لسد الفجوة القائمة ، على أن يتم ذلك بحذر وفي حدود معينة . عندما تؤدي التفرقة الاجتماعية إلى نشوء الطبقات يخضع الفن الابداعي للتفرقة على نفس النحو . ومع تطور الكتابة عند الطبقات الحاكمة يظهر الأدب ، تثبيت للقول عن طريق التسجيل . وقد كان هذا الأدب شعبيا في مجمله أو معظمه كما نعلم ؛ وطالما أن بداياته مسجلة فمهمة الباحث ليست متعذرة أو مستحيلة . لذلك لاغنى لباحث الأدب الشعبي عن دراسة الأعمال الأدبية القديمة الأولى ، كتاب الموقى المصرى^(١٤) ، ملحمة جلجامش^(١٥) ، أساطير اليونان ، الكوميديا والتراجيديا الكلاسيكية ... إلخ وليس ذلك كله أدبا شعبيا صرفا بقدر ما هو إنعكاس لأدب شعبي أو أدب شعبي محرف ولكننا إذا استطعنا أن نميز ماتعكسه هذه الأعمال من وعي لطبقة جديدة نشأ ومن نوعية خاصة لأشكال أدبية جديدة يفرزها هذا الوعي سوف يمكننا أن نلمح الأصول الأدبية الشعبية التي تقف وراء هذه الأعمال الأدبية الأولى .

وهنا تتوافق اهداف باحث الأدب الشعبي والباحث الأدبي ؛ فما يحدث للأدب الشعبي وللأدب في هذه المرحلة من مراحل التطور له أهمية بالغة لفهم تاريخ الحضارة الروحية برمتة . إن الأدب الشعبي هو الرّحم الذى منه يولد الأدب ، وهو تاريخيا صورته القبلية . لذا يمكن ، وينبغي دراسة كل آداب الشعوب في هذه المرحلة على أساس الأدب الشعبي . إن عملية النقل من الأدب الشعبي إلى الأدب تسمي في إتجاه تصاعدى ويمكننا ملاحظة تحليات هذه العملية في مرحلة المجتمع الاقطاعي بكافة صوره ، وفي الأدب الشعبي والأدب لدى الشعوب المغولية ، وخلال العصور الوسطى في أوروبا أيضا . كما يمكننا أن نلاحظ استخدام مصادر أدبية شعبية في الأدب في نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر وفي وقتنا الحاضر أيضا ..

تلك ظاهرة طبيعية ومحسومة تاريخيا ؛ لذلك تعتبر غير علمية أية محاولة لاثبات وجهة نظر مناقضة تعرف الأدب الشعبي على انه ظاهرة ثقافية مشوهة^(١٦) (منحدرة

من الطبقات الاجتماعية العليا) مثل هذه الآراء تستند عادة إلى ظواهر جزئية محدودة ، كترديد الناس لأغان من ابداع الطبقات المسيطرة . غير ان تعميم ظاهرة محدودة كذلك إلى مستوى المبدأ العام خطأ فادح ، تنسم به وجهات النظر الغربية والمعادية لنا .

إن الأدب ، هذا الذى خرج من رحم الأدب الشعبى ، سرعان ما هجر أمه التى ربه ؛ فهو نتاج شكل آخر من أشكال الوعي . ولا يعنى هذا أن مبدعى الأدب أفراد منعزلون عن بيئتهم ولكنهم يخلقون هذا الأدب بطرق شخصية ومتفردة . وبين الطبقات الاجتماعية الدنيا يواصل الفن الابداعى وجوده على نفس الأسس القديمة ، وبالتفاعل مع أدب الطبقات العليا الحاكمة وفننا أحيانا ، منتقلا بالسمع من شخص إلى آخر . لقد ناقشنا السمات المميزة للأدب الشعبى من قبل ، وعلينا الآن أن نضيف أن فن الطبقات الدنيا (حتى الثورة — بالنسبة لنا ، وحتى يومنا هذا — بالنسبة للمجتمع الغربى) تحدده أشكال للوعي غير تلك التى تحدده فن الطبقات العليا . لقد وصفت ثقافة العصر السابق الادب الشعبى بأنه « لاواعى » « ولاشخصى » ، وعلى الرغم من أن هذه المصطلحات قد لا تكون دقيقة تماماً ولا تغطي الموضوع تماماً إلا إنها تعكس فكرة صحيحة بذاتها . لقد وصف ماركس الأساطير الاغريقية بأنها أشكال طبيعية واجتماعية تعرضت لمعالجة فنية لاراعية في مخيلة الناس ؛ وطالما أن ماركس قد استخدم كلمة لا « واعية » فليس هناك مبرر لأن نتعاشاها نحن . إن مهمتنا هى تطوير وهذيب ما يكمُن وراء هذه الظاهرة برمتها ، ولكننا لانستطيع ان نتجاهل السمة المميزة للأدب الشعبى باعتباره تعبيرا عن أشكال من الوعي مازلنا لانعرف عنها إلا القليل .

ينطوى الأدب الشعبى ، ككل فن أصيل ، على رسالة عميقة إلى جانب الكمال الفنى ، ويعد إكتشاف هذه الرسالة واحدا من أغراض علم الأدب الشعبى . لقد كانت ثقافة الجيل السابق كما يمثلها بوسليف واتباعه على صواب ، مرة أخرى ، حين رأت فى الأدب الشعبى إنعكاسا لمبادئ الشعب الأخلاقية ، على الرغم من أنها ، فيما يبدو ، لم تر هذه المبادئ مثلما نراها نحن الآن . إن المحتوى الايديولوجى والعاطفى للأدب الشعبى الروسى يمكننا أن نرده إلى مقولة قوة الروح وليس إلى مفهوم الخير ؛ تلك هى قوة الروح التى تقود شعبنا إلى النصر^(١٧) . كما توضح دراسة الأدب الشعبى الروسى أنه مشبع بوعى تاريخى بالذات ؛ وقد تجلّى هذا واضحا فى الأشعار البطولية والأغاني التاريخية ثم فى أغاني الحريين الأهلية والوطنية الكبرى فيما بعد . إن شعباً مسلحاً بهذا الوعي التاريخى المكثف ، وبهذا الفهم لمهامه التاريخية ، من المحال أن ينهزم .

* Paleontological : (بليوتولوجي) ، إثنائي . علم الإحاثة علم يبحث في أشكال الحياة في العصور الجيولوجية السابقة من خلال المتحجرات والمستحاثات الحيوانية والنباتية التي ترجع إليها . (المترجم) .

١١ - « المملكة البعيدة » the faraway kingdom : ترجمة غير اصطلاحية لما يعرف في الحكاية الشعبية الروسية بمباراة tridevjátœ cárstvo, tridesjatoe gosudarstvo — وترجمتها الخرافية « ثلاثة أمتاع مملكة ، ثلاثة أعشار وطن » .

١٢ - « الأياد » ، ويقطع عليها أيضا الأياد الكبرى والأياد الشعرية وإيداء سايموند (نسبة ، من باب الخطأ إلى عالم أوسلندي من العصور الوسطى) : هي مجموعة من الأغاني (القصص الشعرية البسيطة) سجلت في أيسلندا في القرن الثالث عشر ، تشتمل على نصوص ذات خصائص أسطورية وبطولية . ومن المعروف أن عددا من قصص الأياد يرجع إلى أصول غير سكندنافية .

١٣ - « كتاب الموت » المصري : كتاب إرشادي للاستعمال في العالم الآخر ، فيما بعد الموت ، يشتمل على رثى وتعاويد وأدعية تلى أمام الآفة . يرجع تاريخ نسخته الجامعة الأولى ، والتي تعرف بإسم نسخة هليوبوليس المنقحة ، إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

١٤ - تحليل مفصل لأسطورة أوديب ، راجع بروب ، ١٩٤٤ .

١٥ - « جلجامش » : ملحمة سومرية في حوالي ثلاثة آلاف سطر ، ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وهي تحكي عن جلجامش ملك أوروك (الوركاء) ويحبه عن الخلود . وتعد من روائع الأدب العالمي .

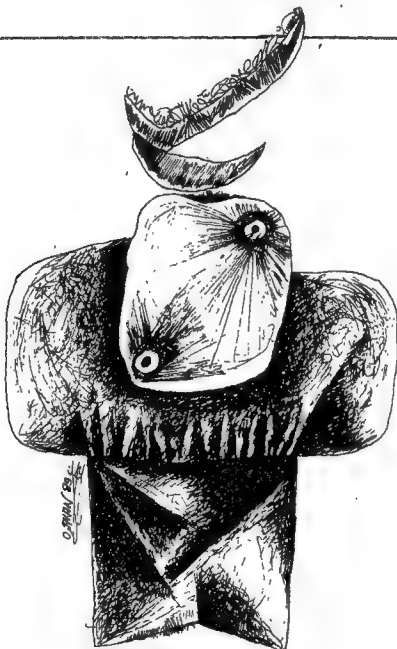
١٦ - « الأدب الشمي باعتباره » ظاهرة ثقافية مشوهة : نظرية هانز نومان عن versunkenes kulturgut وقد ظلت هذه النظرية القائلة بأن الأغاني الملحمية نشأت في محيط الأرستقراطية ثم انحدرت مشوهة إلى العامة ، لعقود عديدة هدفا لثرا للنقاد السوفيت ، وكذلك فرعها في ميدان اللغويات — كما توضحه أفكار علماء اللهجات الألمان . ولقد قابل السوفيت هذه النظرية بالرفض الفوري ، ودون أية مناقشة في واقع الأمر ، وبسلسلة من الاتهامات الجاهزة ، كاللاعتقراطية أو التعاطف مع الفاشية

١٧ - هذا الزهو غير المتوقع من الممكن تفسيره بأن المقالة قد ظهر عقب الحرب مباشرة ، في عدد تذكاري من مطبع جامعي .

١٨ - الحرب الأهلية في روسيا (١٩١٨ - ١٩٢٠) أعقبت ثورة ١٩١٧ وإنتهت بانتصار البلاشفة . الحرب العالمية الثانية شارك فيها الاتحاد السوفيتي في ٢٢ يونيو ١٩٤١ ، ويشار إليها دائما هناك بإسم « الحرب الوطنية الكبرى » (velikaja Otéčestvennaja vojná) .

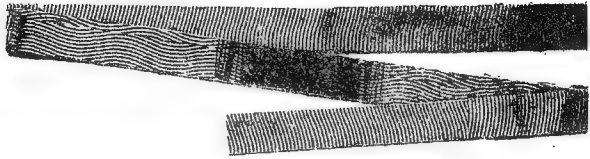
مختارات من شعر

فديريكو غارسيا لوركا



ترجمها عن الأسبانية :

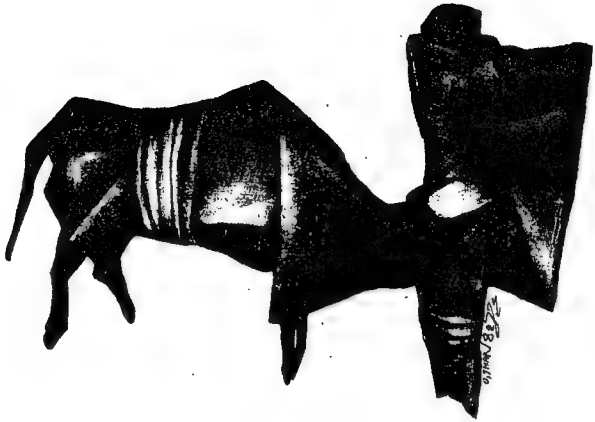
محمد الميموني



فدريكو جارسيا لوركا

Federico García Lorca

- ولد سنة ١٨٩٨ (في ٥ يونيو) بقرية «Fuente Vaqueros» إقليم غرناطة من أب مزارع وأم معلمة (مُدرّسة) .
- سنة ١٩٠٩ استقرت عائلته بغرناطة ، وبها بدأ فدريكو دراسته الثانوية . (ودراسة العزف على البيانو على مدرس بجاص) .
- سنة ١٩١٢ بدأ دراسة الحقوق والفلسفة والأدب . وبعد ذلك بستين نشر مقالا عن الشاعر (لوريا Zorrilla) في نشرة المركز الفني بغرناطة .
- سنة ١٩١٩ ارتبط بعلاقة صداقة مع الموسيقار الإسباني « Falla » .
- وفي هذه السنة ابتقر يسكن الطلبة بمديريد حيث بقي إلى سنة ١٩٢٨ . وهناك تعرف على السينمائي الإسباني العالمي (بونويل Buñel) وتحوّل تعارفهما إلى صداقة .
- سنة ١٩٢١ عرض أولى مسرحياته : (El maleficio de la mariposa) .
- سنة ١٩٢١ نشر في مدريد أولى أعماله الشعرية : (Libro de poemas) (كتاب الأشعار) .
- وشارك في مجلة Indice التي كان يصدرها الشاعر الإسباني خوان رامون خيمينيس Juan Ramon Jimenes .
- قضى ربيع ١٩٢٥ في ضيافة الرسام سالفادور دالي (Salvador Dali) في Cadaques .
- سنة ١٩٢٧ نشر ديوانه الثاني «canciones» (أغان) الذي يضم أشعاره المكتوبة بين سنتي (١٩٢١ - ١٩٢٤) .
- وفي ٢٤ يونيو من نفس السنة عرض مسرحيته Mariana Pineda (ماريانا بيندا) بمدينة برشلونة . وفي أكتوبر عرضها بمديريد .
- سنة ١٩٢٨ أسس مجلة El gallo التي صدر منها عددان فقط .



- سنة ١٩٢٩ سافر إلى الولايات المتحدة وزار كوبا وعاد إلى إسبانيا سنة ١٩٣٠ .
- ٢٤ ديسمبر ١٩٣٠ عرضت مسرحيته (الإسكافية العجيبة) (*La zapatera prodigiosa*)
- سنة ١٩٣٢ شارك في تأسيس الفرقة المسرحية (*La barraca*)
- ٨ مارس ١٩٣٣ عرضت بمديريت مسرحيته (*Badas de sangra*) (أعراس الدم) .
- ٢٩ ديسمبر ١٩٣٤ عرض مسرحيته : « Yerma » « يَرْمَا » .
- ديسمبر ١٩٣٢ عرض مسرحيته (السيدة روسيطة العزباء) (*Doña Rosita la soltera*)
- سنة ١٩٣٦ نشر ديوان : (أغاني أولى) (*Primeras canciones*) .
- وفي يونيو من نفس السنة أنهى مسرحيته (دار برناردا ألبا) (*La casa de Bernarda Alba*) .
- ١٦ يوليو ١٩٣٦ خرج من مدريد إلى غرناطة وبعد ذلك بشهر أعدهم الحرس المدني الفاشستي بضواحي غرناطة وله من العمر ٣٨ سنة .

كان حاجسه الدائم هو البحث عن الحرية ومنها حرية الفردية ، وقضية الحرية هي إحدى القضايا الأساسية في أعمال لوركا .

قال في آخر استجواب له - أجرته معه جريدة « الشمس » El sol بمليد في ١٠ يونيو ١٩٣٦ - جوابا عن سؤال : هل تؤمن بالفن للفن ؟

لم يعد أحد يعتقد في خرافة الفن الخالص ، الفن لذاته . على الفن ، في هذا الطرف العالمي المتأسوي ، أن يبكي ويضحك مع الشعب ، علينا أن نترك باقة السوسن ونرغمي في الطين لنساعد الذين يبحثون عن سوسنة ، أما أنا فلدي شوق عارم للتواصل مع الآخرين ، لهذا طرقت باب المسرح ، وأعطيت المسرح كل مشاعري .

ولقد اخترت هذه القصائد من ديوانه « كتاب الشعر » الذي صدر سنة ١٩٢١ فحاولت ترجمتها نافذاً إلى عالم لوركا وآفاقه الشعرية مبتعداً بقصد عن الترجمة القاموسية العقيمة .

م . الميموني

قصيدة للساحة الصغيرة

يردد الأطفال

في ليلة السكينة :

ياجدولاً نقيا

ونبعاً مطمئناً !

الأطفال :

ماذا بقلبك الرفيع

من طرح الأعقاد ؟

أنا :

رجع النواقيس

الذي يضع في الضباب

الأطفال : دعنا إذن

نغني في السويحة :

ياجدولاً نقيا

ونبعا مطمئنا !
وماذا بيدك
من نقارة الربيع ؟

أنا :
سوسنة
ووردة من دم

الأطفال :
بللها بماء
الأغنية الحقة
يا جدولا نقيا
ونبعا مطمئنا !
ما بلمك الأحمر الظمآن ؟

أنا :
تذوقت عظام
جمعتي الكبيرة

الأطفال :
أشرب من المياه المظمتة
في منبع الأغنية الحقة
يا جدولا نقيا
ونبعا مطمئنا !
كثيراً ما تبعد
عن هذه السويحة

أنا :
أبحث عن السحرة
وأطلب الأميرات .

الأطفال :
من قالك إلى طريق الشعراء ؟

أنا :
منع وساقية الأغنية الحقة

الأطفال :
أتلعب بعيداً

أبعد من الأرض ؟

أبعد من البحر ؟

أنا :
يطلق قلبي الناعم بالضوء
ونغمات الناقوس الفقيدة

والنحل والزنايق
 سأرحل بعيدا
 أبعد من سلاسل الجبال والبحار
 أدنى إلى النجوم ،
 أطلب من السيد المسيح
 نعله بعيد لي
 طفولتي القديمة
 ناضجة برائع الحكايات
 وسيف خشب
 وقبعة ريش
 الأطفال : دعنا إذن
 نغني في السويحة :
 يا جدولا نقيسا
 ولهما مطمئنا !
 هذه أغصان الشجر
 الكبيرة الظمأى ،
 جريئة الرياح ،
 تبكي الأوراق الميتة

قصيدتان

□ رغبة

جنني ، قلبك الدائم وحده
 هو بستان بلا قيثارة
 أو عنادل
 به نهر مطمئن
 وبه نبع صغير
 ليس للرياح فوق الفصن مهمز



لا ، ولا النجمة تشناق
 لأن تصبح وَرَقَة
 هو لَوْرٌ فاصل بين يَراعِه
 ويَراعِه
 هو حقل للرؤى المنكسرة
 هو محض الاستراحة
 وصدى قبلتها
 يرتد في الأفق البعيد
 قلبك الدافئ وحده

□ حلم

(مايو ١٩١٩)

قلبي يلقى سكينة
جوار النبع البارد
(يا عنكبوت انسج عليه بُردة النسيان)
غنت له مياه النبع
(يا عنكبوت انسج عليه بُردة النسيان)
استيقظت اشراقه
(يا عنكبوت الصمت
الانسج عليه سرُّك)
قلبي تدفق على مياه النبع البارد
(أيتها الأيادي البعيدة البيضاء
احببي تيار الماء)
تحمل قبي فرحة المياه
منشدةً

(أيتها الأيادي البعيدة البيضاء^١
لا أثر بقيت على الماء)

قصيدة ليوم من يوليو

جلال من فضة
تمشي بها الفيران
- صهريق ، إلى أين تسعين
يا طفلة الشمس -
يا طفلة الثلج
- ذاهبة أنا
نزهة الاقحوان في
الحديقة الخضراء

- إنها ، يا صغيري ، حديقة بعيدة مخفية

- لا تلتشى حتى القبرة

ولا يخاف الظل .

- لكنه يخاف ضوء الشمس

يا طفلة الثلج

يا طفلة الشمس

- قد غربت الشمس عن سوالفي

ولن تعود

- من أنت يا صغيري البيضاء ؟

ومن أين قدمت ؟

- أتيت من حكايا الحب

ومن المنايع .

- جلاجل من فضة

تمشي بها الفيران

- من أين يأتي قلبك الرقيق

بذلك الرقيق ؟

- بنجمة أزيئي حبيبي

من قبل أن يموت ويتبدىء الحياة

- وماذا تحملينه رفيقا

في صدرك الرشيق ؟

يموت ويتبدىء الحياة

- وما هذا السواد في عينيك

جليل وعميق ؟

- خواطر حزينة

مقيمة أئمة .

- لماذا تلبسين

معطف الموت القائم ؟

- آه .. أنا الأرملة الصغيرة

الحزينة السلبية



أرملة « الوريل » ذي الأكاليل
 - عَنَّنْ هنا لوالدك ليحطين
 وليس أحداً من الرجال تعشقين ؟
 - عن جسد حبيبي

« الكونت » ذي الأكاليل
 - الحب تقصدين .
 أيتها الأرملة الصغيرة
 لبتك تمجدين
 ذاك الحب الذي تنتظرين
 - هوأي في لججيات السماء ،
 يموت ويتدىء الحياة ؟
 - في الماء هو ميت
 ياطفلة الثلج
 مغطى بالقرنفل
 - لهفى عليك فارساً شريداً
 في غابة السّرو
 أهديك يا حبيبي
 ليلة قمرية .
 آه ، إزيس الحاملة
 ياطفلة بالنسة
 عهدي إليك قلبي
 الجرحى بلواحظ النساء
 - ياسيدى المهذب الظريف
 وأمضى في طريقى الطويل
 أبحث عن الكونت ذي الأكاليل
 - وداعاً يا صيبي
 ياوردة نائمة ليلية
 تمضين لحبيبك
 وأمضى للمنية .
 - جلاجل من لقبة
 تمشي بها الثران
 ينزف قلبي مثلاً
 تفيض عين ماء -

قبلة الشييع



عزت العيسا

الرسم للفنان أحمد عز العرب

عمر ابو القاسم الككلي

وهو يقطع الشارع مغمضاً بفداحة الانسحاق ممثلاً بهاجس غامض ، لاحظ أن امرأة تنظر إليه بود ولين . هبت نسمة دافئة في برودة دماثة . فكر : « يجب أن أتشبت بشيء يخفف من نهش الشعور بالسقوط » . اصطنع بسمة مقتضية بعثها من خلال غصته .. ردت المرأة بابتسامة عريضة . إزداد هبوب النسيم الدافئ .. « يجب أن أتشبت » . اتجه إليها .. مديده مرتبكاً :

— مرحباً..

فوجئت المرأة . مدت يدها متدركة :

— مرحباً!..

أحس بلمس يدها المستهيب المتلعم . سيطر على نفسه :

— أرجو ألا يكون لديك مانع من أن نتمشي قليلاً .

— نتمشي أين ؟

أحس ، من نبرتها ، أنها تهذ أن تحذر من التفكير في أشياء معينة .

— حيث تراحين . لن أثقل عليك . سوف نتمشي قليلاً ونحدث . هذا كل الأمر .

ثم ابتسم مشجعاً . إبتسمت المرأة مطمئنة :

— لا بأس . نتمشي ونحدث .

ساراً معاً . كان الرجل يحس أنها شخص يمكن أن يأنس إليه ويفتح . لم يشغل نفسه ، كثيراً ،

بالبحث عن بداية للحديث . « اللحظات الأولى مريكة دائماً . وإذا كانت تأنس حقيقة فإن ، الكلام

غير ذي أهمية كبرى ، كما أنه سينشأ عفويًا . » أعاده الصمت لأشاه وانسحاقه : [زغروا

رأسه في الماء الحار . صغقوه بالكهرباء . ضربوه بالعصي وقضبان الحديد على قدميه . لسعوا لحمه

بالبساط . وضعوه ، كثيراً في زناينة منخفضة السقف لا تسمح له بمد قامته ، لا تسمح بالجلوس

براحة ، حيطانها مغلقة بحصى خشن حاد ، يرتفع الماء في أرضيتها حتى الكعبين ، مضادة دائماً بمصباح

يصدر طيناً وضوءاً أصفر قوياً . كانوا يجبرونه على أن يزحف وينبح « إنك تنبح أفضل من

الكلاب . » ؛ أو ينهق « إنها المرة الأولى التي نتعامل فيها مع حمار ! » . ما أصعب استنطاق

حمار ! . » . أزالوا شعر رأسه بالنار . تنفخوا شعر بطنه والأماكن الأخرى تنفخاً وحشياً . كانوا كثيراً

مايرغمونه على تناول مقدار من الملح ، ثم يجردونه من لباسه ، ويوطئونه واقفاً ، وحين يجف لعابه ويستبد

به الجفاف ؛ ينعون عنه الماء . يتوسل . يثقل لسانه . يحركه بصعوبة كي لا يلتصق بسقف فمه .

ينخرط في العويل . يتسلون بإزاحة الماء على الأرض وعلى صدره وساقيه . « ليبصق أحدهم في فمي على

الأفئ . « يفتح أحدهم بنظونه : « اعترف أو امتص من هذا . » . يغرقون في الضحك الداعر ..
« أرجوكم . أبصقوا في فمي . أرجوكم . عندها يسعفونه . أطفالاً سجاثرهم علي عضو الجنس وفتحة
الطرد . غزاه المرض والذبول المذيب . لم يعد يحتمل . صار الموت رحمة . قال الرجل :
— ربما بدا أسلوبي غريباً . لكنني أحب أن اكون صريحاً إنني أضج بالوحشة والفداحة وأتمني شخصاً
يشعر في بالأنس ويمكنني من لم شتات ذاتي .
ردت المرأة بابتسامة دافئة .

— أرجو ألا يفهم كلامي علي غير الوجه الذي أعنيه : إن استئناس امرأة لي يربط خاطري ببعض
المسرة ... كان الرجل يرغب أن تقول شيئاً حنوناً . لكن المرأة ردت بابتسامة ... خشي أن تكون غير
مطمئنة وأنها تشعر بالتروط والندم ..
— لعلني أثقل عليك ! . ردت ، مطأطئة ، بابتسامة خجولة . أحس في موقفها بالعفوية والطفولية
والود . لكنه كان يهد أن يسمع كلاماً صريحاً .
— لم تخبيني ! .

— لا أحد يجبرني علي السير معك ! .
— أريدك أن تتكلمي كي أشعر بارتياحك حقيقة . رفعت المرأة رأسها . نظرت اليه مبتسمة ;
— حسناً ! . انك لا تثقل عليّ ، واني مرتاحة لوجودي معك ، لكنني لا أجد موضوعاً
للحديث . ثم اني مهمومة .

صار تيار الحاجس الغامض اكثر اندفاعاً . أحس برغبة في الهذبان ..

— مألعتي الهم ، وأضعف الفرح ! .

— لم أفهم !

— كنت أهذي ! . يضايقك هذا ؟ ! .

— أهدأ ! فقط اعتقدت أنك ترد عليّ كلامي ! .

كانا قد وصلا جوار حديقة عامة . قالت المرأة :

— لقد سرت اليوم كثيراً ! .

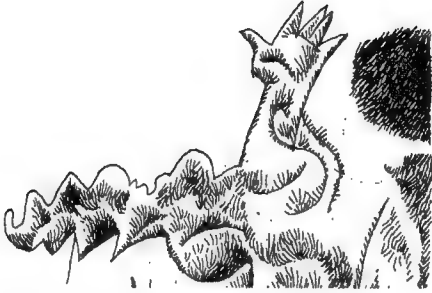
— نترج هنا ! .

توغلا في الحديقة . جلسا ، جنباً لجنب ، علي مقعد خشبي . سرح الرجل بتفكيره . كان
دائماً يعلم بامرأة لا يعرفها ولا تعرفه .. ينجذبان لبعض فجأة .. يتألفان سريعاً كما لو كانا علي علاقة
حميمة منذ أمد بعيد .. يعبان من ينابيع الحب والمتعة والهناء ولا يفترقان . ضحك في داخله : « هل
صار بعض أحلامي يتحقق ! ! ! ! » . تابع ينظره أطفالاً يطاردون بعضهم في عفوان وسلاسة ، ونسوة
يبدو أنهن يثرن حديثاً مكروراً ، وشباناً يتسكعون في استيحاءش ومرارة .. شعر بفضاظة الصمت .
التفت للمرأة . ابتسمت بحجل وحنان قال لها :

— أرجو ألا يضايقك هذا الصمت الذي يبدو انه لامفر منه ! .

قالت المرأة خافضة رأسها متلهية بفرك كفيها :

— أحياناً لا يكون الكلام مهماً كثيراً / ليس الصمت وحده هو الذي يجلب الضجر .



« لقد أهدئوا في عطياً يستحيل اصلاحه . تطاردني الكوايس حتى في أحلام اليقظه . اني أنخبط في بحر من الاحباط والعجز واحتقار الذات ولم يبق إلا أن أتشبث بامرأة . لعل هذا يهني بعض الراحة . » . وضع يديه في جيوبه مدارياً ارتباكاً.. أحس بلمس ورقة متنية . أخرجهـا . كانت متأكلة في تنياتها ولونها كالحلأ . تفحصها .

قالت المرأة فاتحة سبيل الحديث :

— هل بهاشيء مهم ؟

رد الرجل في مراة :

— كان مهماً ، ربما ا . شيء كتبه منذ زمن انفصلت عنه . أقرأ عليك ؟ .

— إذ أحببت . أريد أن أسمع .

قرأ في حسة :

« البحر صحراء من الزرقة الغافية والماء . وأنا أحضن الأفق وأغني للقادم — المستحيل . أكاشف البحر سري فيريكني بالصمت الذي لا يفصح والاماءة الغامضة . في غفلة من وجع الحزن أغفو وأحلم بامرأة مستحيلة .. »

قالت مداعة :

— لا أعرف كيف ستكون هذه المرأة المستحيلة ا

— لا أدري ا .

— كيف ا؟ . أنت من يحلم بها ا .

— كان ذلك منذ زمن انفصلت عنه !.

— والآن ؟.

— لم أعد أحلم بشيء !.

— غير معقول !!.

— لقد وقعت من قطار الحالمين !.

— لست أفهم !.

قال الرجل محاولاً كظم مرارته والقبض علي هدوئه :

— لم أعد أحلم بشيء .. الي لم أعد أحلم بشيء . هذا غريب ومفجع ، لكنني لم أعد أحلم

بشيء .

صممت المرأة . قال الرجال :

— آسف الي متوتر . آسف جداً .

— لا عليك . لم يكن من حقني أن أسألك .

— أبدأ . ليس هذا ما أريدك أن تحسى به !.

— اني أعذرك . لك خصوصياتك التي لا ينبغي أن أعرفها ... / من أول لقاء علي الأقل !.

صمت الرجل منقبضاً مرتبكاً متحاشياً النظر الي المرأة . ظلت المرأة تتأمله بشفقة وحيوة .

استغرق الرجل في مراقبة طفلة تطارد عصفوراً صغيراً . يطير العصفور مسافة قصيرة ، ثم يضطر —

تحت وطأة التعب والعجز — أن يخط علي الأرض . تتركه الطفلة .. تحاول الاثماء عليه .. يفلت ،

مرتجفاً مصمماً ، من بين يديها مبتعداً قليلاً . تذكره .. ترقي .. يفلت ، بغرابة ، مصدراً صوتاً

موجعاً ثمكنت منه . أمسكته بين راحتيها بحرص وفرح ولطف ، وعادت

راكضة نحو أمها لاستوقفها الرجل متلطفاً :

— تعالي .. أمسكت عصفوراً .. كيف أمسكته .. ردت الطفلة باعتزاز :

— ركضت خلفه . انه صغير لا يستطيع الطيران مثل الكبار !.

— هل طارده طويلاً ..

كانت الطفلة قد أمسكت العصفور بيد وأخذت تمسده بلطف باليد الأخرى ،

لقد أعياني . كلما أهدم بمسكه يفلت في !.

— وقربته الي صدرها في ابتهاج .

— هل يغيبك كثيراً ؟.

— نعم !.

— ماذا ستفعلين به ؟.

— سنلججه !.

— لكنه صغير وليس به لحم .

— سألعب به .

- يهرب منك أو يموت .
- نضعه في قفص .
- ليس من عصافير الأقفاص . سيموت أو يقتل نفسه .
- سكنت الطفلة حائرة .
- أعطيه لي وسأعطيك نقوداً .
- ماذا ستفعل به ؟؟ .
- أطلقه يذهب الي أمه .
- يذهب الي أمه ؟؟
- ألا تقلق عليك أملك إذا لم تعودي الي المنزل ؟؟ .
- تقلق كثيراً .
- هو أيضاً له أم تقلق عليه . ولابد أنها الآن تبحث عنه .
- مد لها النقود . احمر وجهها وترددت .. ثم تم التبادل وانصرفت ماشية . قالت المرأة مبتسمة :
- ماذ استفعل به ؟؟ .
- أطلقه يذهب لحاله ا .
- ضحككت المرأة :
- لقد لا حظت الطفلة أنه صغير ولا يقوي علي الطيران ا .
- يعني :؟؟؟؟ .
- يعني أنك إذا أطلقتته سيمسكه طفل آخر ا .
- نظر الرجل في عينيها الودودتين مبتسماً :
- لقد فاتني ذلك ا .
- سكنت المرأة منسرحة . نظر الرجل حوله . كانت الطفلة واقفة تراقب ماذا يحدث للعصفور .
- ناداها الرجل . قدمت بهدوء
- خذي مسرورة .
- والنقود ؟؟ .
- احتفظي بها .
- لماذا لم تطلقه ؟؟ .
- لقد تعبت كثيراً حتي أمسكت به ا .
- ركضت الطفلة مبتعدة . قالت المرأة :
- رقيق رقيق ا .
- قال الرجل متنبهاً :
- لكننا رقيق ا .

ردت المرأة ضاحكة :

— لا أقصد ذلك ١ .

— على أية حال ..

قالت المرأة وصوتها صار ملطفاً بنكهة معينة :

— أنت رقيق حقاً وتبعث حولك نوعاً من الألفة واللطافة . .

إنثال شيء في أعماق الرجل : « هل أخيراً ...!!!!... / أطرح هجير لهفي المبرح بساطاً أم

أتماسك منتظراً جودة الغيث ... » .

— أنت ودودة ومؤنسة وجميلة .

إكتسي وجوهاً بحمرة الخجل والاعتباط . قال الرجل :

— إنها صديقة مذهلة أن التقى بك اليوم . لعلك لا تدركين مدي اعتباطي بك ..

طأطأت المرأة رأسها هامسة بخفوت :

— أنا أيضاً .

— أنت أيضاً ماذا ٢ ؟ .

— أنا أيضاً مغتبطة .

ظل الرجل يتأملها ويأس أعماقه يرتوي غبطة : « أحلم أم أن حلماً يتحقق ...!!!!... » . قال

لها :

— ما رأيك أن نتمشى على الكورنيش ونراقب البحر ..

ردت المرأة وصوتها مترع بالنكهة المعنوية :

— تحب مراقبة البحر ...!!!!..

— وأنت معي ! .

نهضت المرأة . سارا متلاصقين ..

— ألم تكن تراقبه قبلاً ! .

— معك : سيكون للأشياء رونق آخر ..

تلاصق الجسدان أكثر .. قالت المرأة :

— قلت ، حين التقينا ، أنك تمنى شخصاً يشعرك بالاطمئنان ويجعلك تستجمع ذاتك .

— نعم

همست :

— يسعدني جداً لو أستطيع أن أكون هذا الشخص .. أمسك يدها بفتة وهو يرتجف من

اختضااض الفرح داخله ..

— حقاً ٣!!!!..

« أصرخ من هول الفرح وأرقص عارياً كالنبيع منفلتاً نشوان كنهود العذاري وكالبوح والموج ، أم



اكتنز تألقي وأغفو كالطفل في أرجوحة الخنان ... * . داعب يدها بامتان ..
— إن وجودي مع رجل يحتاج اليّ ، يخفف كثيراً من قساوة القبضة التي تعصر فؤادي .
عاوده ، فجأة ، تيار الهاجس الغامض . احتفظ بيده المستسلمة المتوددة دون أن يتكلم .
قالت المرأة مداعبة :

— لكنني لا أعتقد أنني امرأة مستحيلة ا .

ضحك وهو يضغط يدها صامتاً . وصلا الكونيش القريب من الحديقة . ترك يدها
واتكأ متلاصقين . كان الأفق ينحني غامضاً مكابراً والبحر يتحدد متكاسلاً مثلثاً . تذكر رغبته القديمة
في أن يسبح هو امرأة في البحر عارين ، ويركضا علي الشاطئ ، ساعة الشروق ، كمهار البراري ، ثم
يندغما عليوشوشة الموج وابتهاج الرمل ، وتذكر أنه جاسد امرأة ، في الحلم ، مرة وهي يفتشان
البحر . لكنه الآن يرغب لو يسبح ، عارياً ، في خط الشعاع المنعكس المتناهي في خفوت وكآبة ، الذي
تنشره البرتقالة المتوهجة بالدم .. ثم يغرق هنالك ، بعيداً ، في اللجة في سكون ودعة وليونة ، كما يغرق
الوعي في طراوة النعاس . كانت طيور البحر البيضاء تحوم متفرقة تحت السماء المغبشة .. أحياناً يرف
طر علي وجه الماء ، ثم يندفع سريعاً صاعداً في أناقة . تخيل نفسه يتحول الي طير يرتقالي اللون ينطلق
مفجوعاً بالقهر والشوق صوب الشمس المتوهجة التي تكابد لحظة النزاع ، ويظل يطير حتي الانهالك ،
ثم يسقط في البحر ويغرق في هشاشة الزبد مثلما تفرق أنفاس الرضيع النائم في الصمت . طغى عليه
ذلك الهاجس الغامض وصار يكون أطيايف إجماعات وتيارات من القشعريرة في طوايا الشعور وانبثقت
بذاكرته سطور حفظها من قصيدة ما :

« كيف التقينا »

كيف اختصرنا مسافة غريتنا في ثوان

كأن جنونك يعرف وجه جنوني

كأنهما أخوان . » .

التفت إليها :

— من كان يتوقع هذا اللقاء !! .

ابتسمت في حجل شفيف :

— المهم أنه وقع !..

ضغطت المرأة على يده ..

— يدك باردة !..

صارت أطراف الإبهامات أقل هلامية والقشعريرة أكثر انشياًلاً . سألتها بحزن فجائعي : فجائعي :

— هل سنلتقي ثانية ؟!! .

شرد سؤاله انسجامها .. قالت مقبلة :

— ما المانع ؟!! .

— لدي إحساس ما بأني سوف لن أتمكن من لقاءك ... إنني سعيد بهذا اللقاء على أية حال

ضغطت يده الباردة في حنان كان يحلم به طيلة حياته ..

— أرجوك : لا تفزع روعة اللحظة ! .

— لا تؤاخذيني . أحببت ، فقط ، أن أصارحك بهواجس .

— هل دائماً بك باردة ؟!! .

— لا أعرف . لم يحدث أن بقيت في يد شخص آخر بهذه الصورة !!

إبتسمت المرأة في ارتياح وتوهج : — لا تخف . لن أشعر بالغيرة ..

— للأسف ، حتي لو كنت تغارين ، ليس هناك ما يبعث علي الغيرة .

ضحكت المرأة :

— تهديني أن أصدق !! طيور البحر لا زالت تحوم ، والبراح المائي يبدو أكثر سرية

وحميمية تحت نغاس وهج الشفق ، وقرص الشمس صار كأحر مايكون وهو يجهد نفسه في الاحتفاظ

برمقة الأخير . قال الرجل :

— نزل الي الشاطيء ؟ .

— أعتقد أن الوقت متأخر

— لن نمكث طويلاً .

لا زال ممسكاً يدها . ضغط عليها بتوسل :

— ستكون المرة الوحيدة التي تقف فيها معي امرأة علي الشاطيء .

وهو يقول « الوحيدة » كان الهاجس الغامض قد وضع تماماً ، وصار يشعر بوخز طفيف في قلبه . قالت المرأة :

— لماذا تقول « الوحيدة » ولا تقول « الأولى !!! » .

— نزل ؟ .

قالت في انصياح ودود :

— نزل ..

ترك يدها . سارا خطوات بمحاذاة الكورنيش . نزلا سلماً حجرياً . بين جدار الكورنيش والبحر يستلقي فراغ كبير تتبهر في جزء منه بعض القوارب والمراكب الصغيرة التي غما حول قواعدها العشب وحال لونها وتآكل خشبها ، وكان البحر منكشفاً علي نفسه يشع غموضاً ولا مبالاة ، تحدث أمواجه وشوشة وشهيقاً وزفيراً زاحرين . ظل الرجل مستغرقاً في ألفة غريبة ينظر الي الأفق المضرج والطيور اللاحية والزبد المش والشمس الأفلة ، غير غافل عن الوخر المتنامي في القلب . عب من النسيم المترع بروع السمك والطحلب والملح والكآبة المرجفة . التفت ناحيتها :

— الذي رأي كيف وقع لقائنا : ثبت لديه أننا نعيش علاقة منذ زمن بعيد !

. ردت المرأة ضاحكة :

— الحقيقة أن هذا الشخص مصيب الي حد ! .

— كيف ؟ .

— لقد أخفيت عليك أني أعرفك ، علي نحو ما ، قبل الآن ! .

استشري الاندهاش في الرجل :

— غريب !!! ..

— لقد تغيرت ملامحك كثيراً ! . تعرفت عليك بصعوبة ! .

— غريب !!! ... من أين تعرفينني 1199 .

— أخي يعرفك . رأيت صوراً لك عنده ، يتحدثني عنك أحياناً . ورأيتك معه مرتين أو ثلاثة .

سألها عن اسم أخيها . حين ذكرته : إزداد ، بغتة ، ألم قلبه بشكل حاد . « اعترف أو امتص من هذا . » . سوف اعترف . سوف اعترف وبعدها اقتلوني . اقتلوني . اقتلوني . اقتلوني فأني لا أستطيع السير بين الناس حاملاً عبء سقوتي . « . اقتلوني بعد أخذ اعترافي .. اني لا أستطيع الحياة بين الناس مطارداً بلعنة سقوتي . » ..

— أين هو الآن ؟ .

— لقد اختفي منذ شهور . ذهبنا الي أصدقائه الذين نعرف فوجدنا بعضهم قد اختفي أيضاً .

فيما بعد علمنا أن هناك اعتقالات . والسبب غير معروف ! .

لا حظت المرأة أنه انحنى قليلاً ضاعطاً علي قلبه براحتيه مغمضاً عينيه عاضاً شفته السفلي .

شمرت بالهلع . أمسكته من كتفيه .

— ماذا بك ١٩٩... ماذا بك ١٩٩٩.

— قلبي . قلبي ..

— كان يتكلم بعسر ..

— أريد أن أتمدّد قليلاً .

ساعدته على الجلوس .. ساعدته في أن يتمدد على ظهره . وضعت يدها على يديه الضاغطين على قلبه ..

— سوف أنادي من الشارع أحداً يساعدني

حسبك يدها ..

— لا داعي .. لا فائدة .. حدثتك عن ذلك الاحساس .

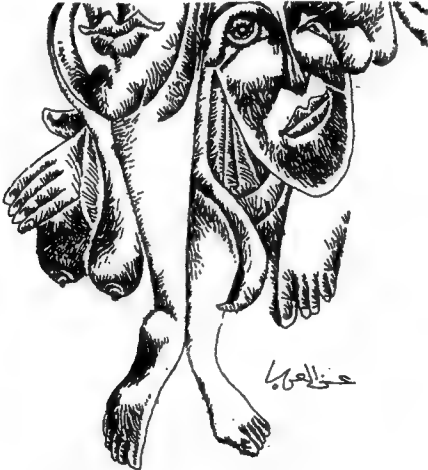
أمسك يدها ..

— سوف أنادي أحداً .

ممت بالنهوض . مديده :

— كلا !... أرجوك .. دعيني أموت بهدوء !..

تذكر أنه كان يقول لأصدقائه بأنه يفضل الموت بين يدي البحر . كان يمزح . لكن لديه شعوراً



مبهماً بأنه جاد . شعر ببرودة العرق علي جبهته وبأقي جسم . آخذ يدها بين يديه .. قربها من شفثيه ..
لثمها بلطف وارتياح . مديده متحسناً نعومة شعرها ..
— إذا رأيت أخاك ثانية ، أرجوك ألا تحادثني عني ا .
كانت يده المنهكة المشتجنجة لا تزال تداعب شعرها ..
— أرجوك .. أريد أن تقبليني قبل أن أموت .. مررت يدها تحت رأسه . ارتكزت بالأخري علي
الأرض من الجهة الثانية .. قربت وجهها ببطء .. أخذت شفثه السفلي بين شفثيها . أحس بطراوة
وارتعاش شفثيها وسخونة وملوحة دموعها .. حين رفعت رأسها أمسك بيدها :
— لا تترك .

ترك يدها ضاغطة قلبه منتفضاً من اشتطاط الألم . إزداد نفيف العرق وتغضنت قسّمات وجهه .
كانت المرأة تشاهد الحالة في ارتباك ووبع متغلغلين . غامت عيناه وصار يسمع خضيض الأمواج
خفيضاً ساحراً وبحس أنه يهبط ، بطيئاً نحو قاع البحر والبرودة اللطيفة تدغدغ لحمه ، ويتوحد
والغيباب ... / سكن الجسد نهائياً . انتفضت المرأة مدعورة . أطلقت عويلاً مفجوعاً كان دفيناً .
الشمس اختفت تماماً ، وطيور البحر متبهة للرحيل ، وتلفع البحر بظلام شفيف وصوت الأمواج صار
أكثر ضجيجاً ، في حين تحبو بقايا الشفق في الأفق .

مقدمة (لراوية شعبي) :

»

وكانت خيول الظلام .

تحمحم بين الزوايا

وتصهل في كل قفل معلق

وفي كل عروة رعب تلف الراج

وتصهل .. تصهل تصهل

تصبح أصواتها نغمات التوافق

وايقاع صوت القرار وصوت الجواب .» *

* محمد عفيفي معطر

(طرابلس — ليبيا)

أين أنت الآن أيها الضابط ؟

حسن م . يوسف

إلى وليد معماري

أطل رئيس قسم المهنوعات الثقافية في جريدة « النصر » برأسه الأجلح عبر نافذة مكتبه المفتوحة على قاعة المهررين . تمنح بقصد لفت انتباه الشخص الوحيد فيها ، وعندما التقت عيناهما قال :
— اتصل رئيس التحرير وقال إن زاوية « بالمقلوب » لازم تكون بكره عن عيد الجلاء .
أغلق النافذة كمادته عندما يبلغ أحد المهررين امرأ لا يحتمل النقاش . حملق الصحفي سمر طارق برئيس قسمه القابع خلف النافذة المغلقة فأصر على تجاهله ، نقل بصره بين الورقة المكتوبة حتى منتصفها وبين الشوارع المغمورة بالشمس النيسانية الداخلة .. « راج المشوار عالصفار » ! . مرر أصابعه عبر شعره الذي وخطله الشيب ثم اسند رأسه بكلتا يديه مطلقاً تنهيدة تحولت إلى تنفيخة يمتزج فيها نفاذ الصبر بالأمسى .

لم يفاجأ ، فهذا الأمر يتكرر منذ سنوات ، في جميع المناسبات ، رغم ذلك شعر بالسخط القديم بمحمل في داخله فهو لم يتعود أن يتلقى هذا النوع من الأوامر دوغما احتجاج ، تنفيذا لوصية صديقه الأمريكي الشاعر والت وبتان ، مرت قصيدة وبتان عبر رأسه بهدوء ، كما في كل اللحظات المرحجة التي مر بها منذ سنوات :

« إلى الولايات »

إلى كل واحدة منها وكل مدينة فيها

قاومي كثيراً وأطيعي قليلاً

لأن أية ولاية أو أمة أو مدينة

تطيع طاعة عمياء

لن تستعيد حريتها بعد ذلك أبداً »

دفع باب رئيس القسم قائلاً بسخط :

« اي متى الله رح يتوب علينا من العادة ؟ »

شرف قل لي ايش ممكن اكتب في زاوية ساخرة مثل « بالقلوب » عن مناسبة وطنية مقدسة مثل عيد الجلاء ؟ »

هرز رئيس القسم كفيه قائلاً بتعاطف صادق :

« والله العظيم يااستاذ سمير أنا مقتنع معك وباصم لك بالعشرة ورئيس التحرير مقتنع كان .. لكن دق المي وهي مي ! »

على كل حال ماضروري هالزاوية تكون ساخرة وتطالع الزير من البير .. اكتب لك كم جملة عاطفية باسلوبك الادبي الحلو .. وكفى الله المؤمنين شر القتال » .

نقر الصحفي سمير طارق كما لو أن كرامته قد مست ، قال باستخفاف :

« قصدك اكتب انشاء مثل غيري واحكي عن الابطال الذين استشهدوا » ليعلموا الطيور والبلابل أغاني العشق الأبدى للوطن والحرية « لا يااستاذ .. أنا لو ردت اكذب واكتب مثل هالحكي السطحي الرخو ماكنت بعيت شقفة محرر طول عمري .. وانت أدري » .

رغم ذلك ذهب سمير طارق إلى الأرشيف ، عله يجد في أعداد السنوات الماضية فكرة ماينطلق منها ، إلا أنه خرج بعد نصف ساعة بروح مغلقة ويدين مغلطتين بالغبار .

في طريقه إلى الخارج ، توقف رئيس القسم عنده لحظة ، قال له بلهجة ودودة :

« نصيحة ، خليك عاقل أحسن مايجيبوك بنص الليل حتى تكتب زاوية غيرها .. خاطرك » .

بعد نهاية الدوام خيم السكون على الجريدة ، ولم يجد يشوشه إلا طنين غامض ينطلق من غرفة المصححين الذين يقارنون البروفات مع أصولها : واحد يقرأ والثاني يتبع له .

أسند سمير رأسه بكلتا يديه وشرد في عمره .. عاد لأيام ما قبل الجلاء عندما كان طالباً في الإعدادية .

تذكر المظاهرة الوحيدة التي شارك فيها مع زملائه ضد الاحتلال الفرنسي .. رأى نفسه يهتف .. ثم رأى

نفسه يعدو مع زميله سعيد نحو زقاق الصخر هرباً من رجال الشرطة الذين يطاردونهم بالبوراد من شارع

بيروت . بدا له المشهد دخانياً وبعيداً كأنه لم يحدث يوماً ، إلا أن وجه الشرطي الذي انشقت الأرض عنه

امامهما كان واضحاً لدرجة أن سمير ما يزال يذكر الشامة السوداء الصغيرة عند طرف شاربه الأيمن ، أما

الضابط الوسيم صاحب العصا القصيرة الملفوفة بلسان من الجلد الصقيل فقد بدا بعيداً في البداية لكنه

كان حاضراً بقوة لدرجة أنه كاد يشم رائحة الكولونيا المنبعثة من بشرته الغضة الحليقة .

مرر الصحفي سمير طارق أصابعه عبر شعره الذي تخلله الشيب ، تسمر لحظة إذ لمعت الفكرة في

رأسه ، فبرقت عيناه بشده ، وبدأ وجه ذلك الضابط يكبر ويزداد وضوحاً حتى غطى شاشة ذاكرته

كلها .

قطب جبينه محاولاً إيجاد مدخل للفكرة . انتزع غطاء القلم الناشف . كتب :

« تنام جمرة الجلاء في قلوبنا إذ يهددها الزمن ، فتنساها وقتاً ثمضيهِ غرق شؤوننا اليومية وشجوننا

الشخصية ، لكن جرة الجلاء تستيقظ في السابع عشر من كل نيسان تخلع عن نفسها قمصان الرماد وتوهج في قلوبنا لتضيئنا بذكرى شهداء الاستقلال الذين ضحوا بأرواحهم في سبيله ، وبنضالات الوطنيين الشرفاء الذين كافحوا لاجله فنتنبه مجدداً لوجودهم البسيط الحى فينا ، كأشقاء للهواء .. الهواء الذي لا يعرف المرء قيمته الحقيقية إلا عندما يعز وجوده » .

لمح عامل البوفية يخفي عند نهاية المر فاستوقفه بصوت مرتفع :

« أبو كريم ! »

أطل أبو كريم بابتسامته العريضة المتلهلة :

« أمر .. استاذ ؟ »

« بكاسة شاي كبيرة ، الله يخليك ! »

« من عيوني ! .. »

تابع سمر الكتابة مقطباً

« .. في ذكرى الجلاء يرى الواحد منا ماتبدد من عمره دخاناً وماترسخ منه في جسد البلاد ، يرى جلاءه الخاص به عبر إسهامه الصغير في الحياة من حوله .

والجلاء بالنسبة لي سماء تحملها قامات عاليات .. أرى بينها يوسف العظمة وسلطان باشا الأطرش وصالح العلي وإبراهيم هنانو وحسن الخراط .. إلى آخر الأبطال .. لكن جلالي الخاص يضم إلى جانب هؤلاء شخصاً آخر ، قد لا يعرفه أحد منكم ، كنت أنحيه جانباً كلما كتبت عن الجلاء عاماً فعام . وهاهو ذا الآن يفرض نفسه على قلبي مطالباً بالانصاف .

في أ-د أيام ١٩٤٥ خرجت مع ابناء صفى في مظاهرة ضد الانتداب وأزلامه وبينما نحن نهتف بحماس أطلق ١٠ منا رجال الدرك من الامام والخلف فتراجعنا راكضين في طلعة التجهيز وما أنني كنت في آخر المظاهرة فقد وجدت نفسي في طلعية الهارين . دخلت أنا وزميلي سعيد أبو عباس في زقاق الصخر الموازي .. مع التجهيز ، وفي منتصف الزقاق خففنا سرعتنا إذ شعرنا بالأمان ، وفجأة انشقت الأرض أمامنا عز دركي يوجه بندقيته إلى صدرينا . لحظتها سمعت دقات قلبي وكدت أعملها . في بنظولي .. » .

حك سمر طارق رأسه متفكراً . شطب الجملة الاخيرة وتابع الكتابة :

« .. أمرنا الشرطي يرفع أيدينا والاستدارة باتجاه الحائط وعندما انصعنا لأمره سمعته يؤدي التحية لشخص ما وسمعت ذلك الشخص يأمرنا بلطف أن نزل أيدينا . استندنا في نفس الوقت تقريبا فرائنا ضابطاً شاباً برتبة ملازم ينظر الدركي بطرف عصاه الملفوفة بلسان من الجلد الاسود ويقول له :

« من كل عقلك ناوي توقهم ولاه ؟ العمى في عينوك هدول شبابنا .. عماد الوطن ! »

التفت إلينا مغيراً لهجته لتصبح أكثر أبوية :

« يا الله شباب .. افركوها قبل مايجي السنغال » .

صحيح انني منذ ذلك اليوم لم أر وجه ذلك الضابط إلا أنه ما يزال واضحاً في قلبي يذكّرني في كل جلاء أن الاستقلال هو محصلة عطاءات كل الوطنيين ، وأن بعض الناس اسهموا في صنع الاستقلال رغم انهم كانوا على الطرف الآخر يأثمون بأمر الانتداب .

والآن بعد اثنتين واربعين سنة ما يزال أجد ذلك الضابط في قلبي فأهمس في سري :
« أين أنت الآن أيها الضابط ؟ » .

رسم سمير طارق مربعاً صغيراً في منتصف السطر وكتب اسمه . أعاد قراءة زاويته .

أضاف بعض علامات الترقيم هنا وهناك . رسم مستطيلاً في أعلى الصفحة الأولى كتب عنوان الزاوية داخل المستطيل : « أين أنت الآن أيها الضابط ؟ » .. مد خطاً من الضلع الأيمن للمستطيل ، كتب فوقه « بالمقلوب » وكتب تحته ص ١٢ .

ثم جمع الأوراق بدبوس وأطلق تهيدة ارتياح .
مرّ زميله حمد ، عندما لاحظ أنه توقف عن الكتابة ، دخل مسلماً :

« السلام عليكم . شفتك غرقان قلت لحالي اتركه أحسن تقطع له سلسلة افكاره » .

ابتسم سمير وهو ينهض :

« أهلاً حمد كنت راغب لعندك . إن شاء الله معك شي ميتين ليرة ؟ »

مد حمد يده إلى جيبه أعطاه ورقتين من فئة المئة ليرة ثم أشار برأسه نحو غرفة رئيس القسم الشاغرة
« سمعت عياط^(١) .. خير ؟ شوقيه ؟ » .

رد سمير ساخراً وهو يضع المئتي ليرة في جيبه :

« شغلة نايطه الإسطوانة القديمة ليأها » .

صبيحة اليوم التالي دخل سمير طارق إلى الجريدة بعد العاشرة قال لموظف الإستعلامات بجديّة :
« أولاً مرحباً .. ثانياً تفرج على طولي ! أنا جيت . فلا تقول للناس إني ماجيت ، مثل كل مرة » .

ضحك أبو بديع بمرح :
« أهلاً بالاستاذ ! حقّه ! . قبل مأنسى ! .. فيه زله اختيار سأل عنك ثلاث مرات اليوم وقال :

« ممكن يرجع » .

هز سمير رأسه وهو يصعد الدرج قائلاً دون أن يلتفت :

« إذا رجع دخله دوغري » .

فتح الجريدة على الصفحة الأخيرة وأخذ يقرأ بسرعة ليرى ما إذا كان رئيس التحرير قد حذف منها أو أضاف إليها شيئاً .

توقف عند منتصف الزاوية أخذ آخر رشقة من فتجان القهوة .

وبينما كان يعيد الفتجان إلى الصحن ، دخل الآن أبو عبده الذي تعود منذ زمن أن ينفث دخان



سجارتة أثناء الكلام قال لاوياً عنقه نحو رجل شيخ يسير خلفه بخطوات قصيرة :
— « استاذ سمير عندك ضيف » .

قطع الرجل المسافة بين الباب والمكتب ببطء شديد معطياً سمير طارق الفرصة لتأمله .

كان شيخاً في حدود السبعين ، يرتدي طقمًا مكحوتاً من الجوخ الإنكليزي القديم ، على أرنبة أنفه نظارتان مستديرتان زجاجهما السميك مغطى بطبقة من القشرة والأوساخ ، وكان يرتدي قبعة باكستانية زورقية الشكل أضغت على وجهه الطولاني الضامر لمسة غريبة جعلته يشبه الزعيم الباكستاني الراحل على جناح .

دفع سمير كرسيه إلى الخلف ناهضاً لملاقاة الرجل . قدم له الكرسي وجلس هو إلى مكتبه . أسند الرجل عصاه ذات الرأس النحاسي المنقوش على شكل رأس تممر إلى طرف المكتب . بلل شفتيه مبتلعاً لعابه بارتباك . نظر إلى سمير بعينين غائمتين مرق الزمن ألقهما .

قال سمير باحترام :

— « تحب قهوة .. شاي .. زهورات .. أو شي بارد ؟ »

رفع الرجل يده اليمنى قائلاً :

— « ممنون فضلك »

لاحظ سمير أن الرجل يعاني من ثقل في سمعه قال بلهجة متعاطفة وهو يركب رقم البوفية :

— « الزهورات عندنا تمام » .

غير لهجته قائلاً في السماعه :

— « أبو كرم .. واحد زهورات وواحد قهوة سادة » .

أعاد السماعه إلى مكانها ثم رحب بالرجل من جديد ليحسه على الكلام . فرق الرجل يديه المعروقتين مطلقاً تنهيدة مكتومة :

— « كل عام وانتم بخير » !

استغرب سمير منهجة الرجل له فالناس عادة لايتبادلون هذا النوع من العبارات في المناسبات الوطنية . رد :

« وانتم بخير ياعم .. خير .. ؟ »

قال الرجل بشيء من الحرج :

« خير بصيبيكم .. أنا قرأت مقالكم اليوم .. الله يعطيكم العافية .. »

تناول سمير كأس الماء من صينية عامل البوفية وكرع نصفها بعد أن ألقى في فمه حبتى « أسبين » على أمل أن تزيل الصداع المتخلف من سكرة البارحة . كان واثقاً أن الرجل ليس من المعجبين بكتابته إلا أنه لم يستطع تخمين سبب زيارته . مر أحد زملائه في الكوريدور حاملاً علبة سمرة فاستوقفه قائلاً بحمام .

— « استاذ علي رقم ٢٢ / في له سمرة هالمرة ؟ »

رفع علي حاجبيه علامة النفي فالتفت لضيفه وقد تذكر أنه مرتبط بموعد في قهوة الهافانا بعد نصف ساعة :

— « خير ياعم ؟ أنا مضطر امشي بعد عشر دقائق لأنني مرتبط بموعد ، فقل لي كيف ممكن

اساعدك ؟ »

قال الرجل :

— « عدم المؤاخذه .. القصة المتكورة بمقالكم اليوم صارت معكم شخصياً أم انكم سمعتموها من

شخص تاني ؟ »

رد سمير باستغراب :

— « طبعاً صارت معي شخصياً » .

قال الرجل وقد تهّدج صوته :

— « وحضرتكم ممكن تتذكروا هذاك الضابط إذا شفتوه ؟ » .

رد سمير باستغراب أكبر :

« طبعاً » !

ارتسمت ابتسامة حزينة على وجه الرجل . رفع نظارته المتسخة عن أنفه ، ونظر إلى سمير والدموع تلمع في عينيه .

لم يفهم سمير شيئاً للوهلة الأولى ، لكنه شعر بالقشعريرة تسري في بدنه عندما رأى وجه ذلك الضابط الشاب يطل من تحت وجه هذا الرجل العجوز ذي الوجه الناشف المغطى بالزجاجيد .

هب واقفاً . ابتلع لعابه . قال :

— « هو .. أنت ؟ » .

هر الرجل رأسه بالإيجاب فتقدم سمير منه بحثوية مفاجئة ليمسحه من النهوض وطبع قبلة على كتفه الأيمن . هملق سمير بوجه الشيخ المضطرب .

— « صحيح جبل جبيل مايلتقي لكن ابن آدم لابن آدم لابد يلتقي ! كيف الاحوال ؟ والله العظيم أنا ممنون الظروف لأني شفتك .. »

شعر سمير بالخيرية كما لو أن الزمن قد عاد به ربع قرن إلى الوراء . قال الضابط :

— « من سنين ماشعرت بالسعادة مثل اليوم .. أنا سعيد ومبسوط لأن نظرتي ماخابت . فانتم طلعم

عماد الوطن بالفعل »

قال سمير وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة حنينية عذبة :

— « ليش شو طلع منا غير الخيبات والبلاوي ؟ »

رد الضابط :

— « طلع أنه بعدكم واقفين . غيركم شاف أقل منكم بكثير وماحل .. على كل حال هذا حديث

يطول قلت لي إنه عندك موعد » .

نظر سمير إلى ساعته بلهفة :

— « أي والله صحيح . أنا موعدني بقهوة الهافانا ، فإذا كان طريقك على البلد شرف وصلك

ونحكي بالطريق »

ألقى الضابط نظرة لا شعورية على كأس الزهورات الذي لم يشرب منه إلا رشفة واحدة ،

قال وهو يتناول عصاه :

« مثل ماتريدوا حضرتكم » .

سأله سمير الضابط عن رتبته عندما تسرح ولما علم أنه كان عميداً قال له بود :

— « سيادة العميد أنا والله غشيم بلغة التفخيم فريحنا منها الله يخليك ! »

انطلقا بسيارة سمير القديمة المستهلكة .

قال الضابط :

« زميلك الثاني . وبين صارت فيه الأيام ؟ »

تلکاً سمير في الجواب لكنه سرعان مألرك أن الضابط يعني سعيد أبو جناد رفيق مغامرة الحرب من الدرك . قال سمير وفي صوته رنة حزن :

« ياسيدي صار شاعر ممتاز . لكنه ظل يحملها حتى طلق ومات . الله يرحمه » .

تجاوزته سيارة ييجو بيضاء عن اليسار ثم قطعت الطريق فجأة لأن سائقها أراد تجاوز سيارة أخرى عن اليمين فاكتشف وجود حفرة كبيرة أمامه . استخدم سمير المكابح بأقصى طاقتها فعوت الدواليب تحته . زبحر ساخطاً :

« كان روحنا ابن الكلية ! »

قال الضابط بعد أن أبدى تعاطفه مع سمير :

« ما تواخذي .. الصراحة أنا ماجيت حتى شوفك وبس . الحقيقة أنه عندي مشكلة عويصة وعشمتي أنك تساعدني بحلها » .

ودون استئذان بدأ الضابط يحكي قصته :

« أنا يا حضرة الاستاذ الفاضل .. بتعرف الاذاعة القديمة بشارع النصر ؟ من أربعين سنة وأكثر وأنا ساكن بعمارة الحجر الي بين الإذاعة والقصر العليل .. عشرة عمر يا محترم . ومن مدة اسبوع يا محترم .. جانا إنذار بالإخلاء من أمانة العاصمة .. ومن ساعتها يا محترم مائت ساعة ورا بعضها ! » .

رمى سمير وجه الضابط المتقاعد بنظرة سريعة ثم عاد لمراقبة الطريق ، قال :

« القانون بيضمن حق المستأجر .. وفيه توجيهات واضحة لأمانة العاصمة بعدم إخلاء أي مواطن من بيته ولو كان قن ، قبل تأمين سكن بديل له » .

شعر سمير بشيء من الحرج لطريقته الحماسية في الكلام وقد ازداد حرجه عندما التفت الضابط اليه محرراً يديه باضطراب :

« وهون المشكلة يا محترم » .

أوقف سمير سيارته على يمين الشارع مقابل ثانوية التجهيز . نظر نحو زقاق الصخر فرأى البندقية ثم رأى الضابط ينهر الدركي بطرف عصاه . قال :

« أنا مو عدي خمس دقائق فإذا ماكان عندك شغل ، شرف خذلك فنجان قهوة ربنا اقضي شغلتي وبعدها ممكن نكمل حديثنا » .

قال الضابط بحرج :

« أنا فزعان ضايحكم ! » .

استدار سمير خلف السيارة لمس الضابط عند اسفل كتفه ماداً يده إلى الامام باحترام وعدم تكلف :

« معناها ماعندك شغل .. شرف » .

نظر الإنسان نحو زقاق الصخر وعندما تلاقى عيناها كانا يتسمان بودٍ حميم قال سمير :

« تعرف ياسيادة العميد . لو ماحضرتك شرفت لحظتها كانت روحي طلعت من تحت

أظفاري ! »

اتسجت ابتسامه الضابط :

« لو ماجيت أنا كان إجا واحد غوري فلتكم » .

« ممكن . لكن بين مايحي الترياق من المراق كان الحبيب فارق .. ومن أكل دبس علق على شواربه .. »

مسح سمير وجوه رواد الحافانا ، ألقى التحية باتجاه إحدى الطاولات . قال للضابط مشيراً إلى طاولة قريبة من الشارع :

« شرفوا سيادة العميد »

أعطى بطاقة « اصدقاء الحافانا » لعامل المقهى الذي استقبله بابتسامه ودودة مرحبة .
سأل الضابط :

« أركيله ؟ »

لم يبد الضابط رفضاً ولا موافقة . قال لعامل المقهى :

« نفسين أركيله على ذوقك .. » التفت نحو الضابط « .. و .. سيادة العميد قهوة اكسيرس هون طيبة » أشار الضابط برأسه موافقاً فتابع سمير كلامه « .. وفنجانين قهوة اكسيرس وممنونك سلف » . تأمل سمير يدي الضابط المعروقتين الموضوعتين على الطاولة ، لاحظ بقع الزمن المترسب فيها وصغرة العقد في أصابعه الطويلة المكرنشة ، فخلل إليه أنه يجالس رجلاً ميتاً .

تابع حركة يده البطيئة وارتجاف شفثية الجافتين إذ تلتقيان عند حافة فنجان القهوة ، وتفاجئة آدم الضخمة التي تصعد ببطء كلما ابتلع شيئاً ثم تعود مكانها بسرعة ، وبينما كان يقارن بين الصورة الماثلة أمامه والصورة المحفورة في الذاكرة ، حطت يد على كتفه . صعد بصره إلى وجه الرجل وعندما تعرفه نهض بحموية وتبادل العناقبات والقبلات معه .

قال سمير :

« أهلاً وسهلاً بأبو صطيف . والله زمان يارجل » .

قال الشخص الآخر :

« ولوه يأبو سمير .. الكبرة لله ليش ماترد على رسائلي ؟ . قسما عظما اشتقت لك ، همس في اذن

سمير « ولو أنك عبارة عن عرص » .

قال سمير فاردأ يده اليمنى كما لو أنه يتقي الكلام بها :

« على مهلك .. فيه وقت للخناق » نظر إليه طويلاً وعرضاً ثم قال : « يخرب بيت سنتك صاير مدحلة » .

ربت مصطفي على كرشه قائلاً :

« أكل ومرعى وكثرة صنعة والطابق الفوقاني أجرتة مفروش .. بسطك هالحكي ؟! » .

أشار سمير بعينه نحو الضابط ثم سأل مصطفى عما إذا كان يذكر قصته هو وسعيد عندما قبض عليهما
دركي في زقاق الصخر واطلق سراحهما ضابط شاب فقال مصطفى :
— « طبعاً ! »

تابع سمير كلامه : « ياسيدي البارحة تذكرته وكتبت عنه زاوية وقبل ماقراً الزاوية اليوم الصبح شفته
بالجريدة » !

مد مصطفى يده ليصافح الضابط ثم هز رأسه مكرشاً دقنه :
« أما شي عجيب ! »

التفت سمير نحو الضابط : « سيادة العميد اسمح لي عرفك على زميل قديم وصديق من أيام الجامعة ..
الاستاذ مصطفى رافع صحفي بارز في جريدة « أصداء الخليج »

التفت إلى مصطفى « قهوة ؟ » قال مصطفى بمرح :
— « حبيبي أبو سمير ، قهوتك مشروبة ، ومعي ناس بالسيارة فقم احكي معك كلمتين على الطاولة

الثانية »

نهض الضابط متاثلاً فحلف سمير عليه بأن يجلس ثم التفت إلى سمير :

— « إذا كان شغل فاحكي قدام سيادة العميد »

قال مصطفى بعد أن ابتلع لعابه :

« كلمة ورد غطاها . أنت فهمان الموضوع مثلي وأكثر مني :

Read the editorial to know the master^(٢)

وهذه القاعدة تنطبق على كل الصحافة العربية بلا استثناء لكن ينسب متفاوتة .

غمزه سمير مماًزحاً :

— « خش بالموضوع »

ابتلع مصطفى لعابه ، نظر إلى الضابط ثم قال :

— « جريدتنا بحاجة إلى رئيس قسم ثقافي كفء وصاحب الجريدة اعطاني صلاحية الاختيار ،

فشفت أن هالشغلة مالها غيرك . صحيح إنك سبق ورفضت فكرة العمل في الخارج لكني سمعت أنه

رئيس تحرير جريدتكم حارق نفسك وأنه أوضاعك المالية تعبانة وأنه صار عندك عيال وهالاشياء كلها

جعلتني اتفائل . »

شف أخى أبو سمير ، أنا ممكن اقترح لك راتب محدود / ١٢ / الف درهم بالشهر . يعني فرق المية

الف ليرة ، غير السيارة والبيت والمكافآت . »

صمت مصطفى ، مد يده إلى حافظة نقود عليها اسم فندق شيراتون ، سحب منها بطاقة مذهبة

الأطراف مطبوع عليها اسمه بحروف نائرة تحت شعار الجريدة التي يعمل فيها . خط رقماً على

البطاقة ، وضع طرف ابهامه تحتها وضغط على منتصفها ثم أفلتها فأحدثت صوتاً من النوع الذي يتفترق

به لاعبو الورق قال :

« من يومين اشتريت بيت بالمرزة فيه تلفون ، هذا رقمه ، فاتصل معي قبل نهاية الاسبوع ، لأنني

لسبت .. « أشار بيده علامة الطيران » . « وأنا عازمك على الغداء في أي وقت تحدده ولا تؤاخذني حالياً ستمجمل » .

غمزه بعينه اليسرى كي لا يراه الضابط « معي ناس بالسيارة وعندنا حسابات معقدة » غمزه مرة أخرى « لازم نصفها » !

نهض مصطفى بحموية لا تتسجم مع صلته وعمره الخمسيني الذي يبدو واضحاً عليه قال :
« بانتظار تلفونك .. وإذا يوم فكرت تساعدني بتصفية حساباتي » غمزه مرة ثالثة « سيكون فضلك على راسي . أصلاً ممكن تبقى عندي حسابات كثيرة ممكن ماصفيا لضيق الوقت » .

حيا العميد على الطريقة العسكرية وقال له بين الجدد والمزاح :
« الصراحة بإسيادة العميد ، موقفك حدد مستقبل الشباب ، فلو تركت الشرطي يأخذهم يعمل لكل واحد منهم منفذ محترم ، كانت رؤوسهم بردت من زمان وكانت أحوالهم أحسن » .
قال سمير بسخرية حادة :

« سعيد أبو جناد تعيش أنت .. وما ممكن تكون أحواله أحسن » .
نسمر مصطفى للدقائق وهو يستمع من سمير عن ظروف وفاة زميلهما سعيد . وفجأة غير سمير لهجته
يقال بسخرية ودودة وهو ينظر عبر زجاج المقهى :

« إذا كانت سيارتك بويك كحلية وواقفة قدام القهوة ، فمعناها أنه حساباتك عم تزمز لك » .
نقر مصطفى عندما رأى المرأة التي معه واقفة خارج السيارة تزمز له وتقب عنه بين العابرين سحب رأس سمير نحوه وهمس في أذنه :
« فعلا أنت عبارة عن عرس »

وانطلق ، إلا أنه رجع بعد خطوتين ليودع سيادة العميد .
رافاه عبر زجاج المقهى وهو ينطلق بسيارته رافعا يده ، وعندما غاب ران بينهما صمت ثقيل قطعه تحزيق كريسي الضابط المتقاعد وهو يحاول النهوض . ظنه يبغى الذهاب إلى المرحاض لذا فوجيء به بمد له يده
قال :

« أنا صار لازم أمشي »
قال سمير باستغراب وهو يقف :
« ومشكلتك بعد ما حكينا عنها » .
قال الضابط بأسى :

« مشكلتي عويصة وحضرتكم رح تكونوا مشغولين بإجراءات السفر » .
رد سمير بمجدبة وتأثر :
« طيب تفضل اقعد حتى اعرف احكي معك ! » .

جلسا في نفس الوقت . قرب سمير رأسه من رأس الضابط وقال باحترام يخالطه شيء من الأسى :
« أولاً هالمرض ماهو جديد . ثانياً ، صحيح الأحوال حايلة حيتين ، لكن أنا ما حسمت أمري بشأن السفر . ثالثاً كل مشكلة ولها حل . فتفضل احكي لي مشكلتك .. »

شعر الضابط بشيء من الحرج لأنه تسرع في الحكم على سمير . قال وهو يعصر يديه كما لو أنه يريد استخراج الكلمات منهما :

« المشكلة يا محترم أنهم عرضوا علينا بيوت مسبقة الصنع في حي الزاهرة . وأنا فوق أبي ما طبق الأشياء مسبقة الصنع ، عندي وضع خاص . لأنه مافيه غير راتبي التقاعدي وراتب زوجة ابني مطيع . ابني الكبير صادق هاجر لكندا وانقطعت أخباره . وابني الصغير مطيع رينيه عالمبادئ فطلع رأسه حامي وهو متفوق بالحس من سبع سنوات . وإذا جمعنا راتبي وراتب كنتي فما يكتفون يسدوا قسط البيت الجديد . وصدقني يا محترم .. كل مقارنت بين العمارة البديعة وبين العمارات المسبقة الصنع بتطبيق الدنيا بوجهي » .

حك سمير رأسه بهشود . قال :

— « طيب .. وشو سبب انذاركم بالأخلاء » .

— « جنون يا محترم . قال الغرض من هدم عمارتنا هو الكشف عن القصر العبدلي وعمارتنا عمرها ثمانين سنة وأكثر ، بينا القصر العبدلي عمره شكري القولي » .

سأله سمير عما إذا كان متأكداً من أن عمر البناية المنزلة بالهدم ثمانين سنة فاجابه بالقطع . عندئذ تذكر سمير أنه ثمة قانون يمنع هدم الابنية التي يزيد عمرها عن الخمسين سنة وتتمتع بقيمة معمارية خاصة . استأذن من الضابط كما لو أنه قد تذكر امرأ عاجلاً أجزى . مكلمة هاتفية مع صديق له في أمانة العاصمة ثم عاد ليجلس مقابل الضابط شارد الدهن . قال للضابط :

— « المشكلة عويصة بالفعل . المشروع وراه البلدوزر سعدون الكوفي وهو رجل فطيع وناخذ »

ارتجى فك الضابط وتهدل وجهه كما لو أنه على وشك البكاء . عندئذ لمعت فكرة مائي رأسي سمير فخطب الضابط بحماس مفاجيء وهو يحرك يديه بحوية :

— « مع هيك مالازم نقطع الأمل . العمارة عمرها أكثر من ثمانين سنة وقيمتها المعمارية واضحة وهي .

بالفعل جزء من الهوية الثقافية لدمشق . ونحن لازم نتطلق من هالنقطة » .

أطلق الضابط تنهيدة طويلة وهو ينظر إلى سمير بود :

« أنا شايف أنه نفخ النظر عن الموضوع لأنه مادام سعدون الكوفي ورا المشروع فكل شيء

عبث » .

قال سمير وعيناه تلمعان بألق قدمي :

« بالعكس سعدون الكوفي أقوى منا بكل شيء عدا هالنقطة . لازم تركز على ضرورة الحفاظ على

الهوية الثقافية للمدينة والحديث عن العمارة كجزء من هذه الهوية وساعتها ممكن نخرجهم ، وحياتك »

أمام المقهي تبادل أرقام الهاتف وتواعدا على اللقاء . شد سمير على يد الضابط بكلتا يديه . أراد الضابط

أن يسأل سمير عما إذا كان ينوي قبول العرض الذي تلقاه للعمل في الخليج إلا أنه أحجم في اللحظة

الأخيرة ووقف يراقب سمير هو يغيب في الزحام .

١٩٨٨ — دمشق

(١) عياط باللهجة السورية تعني صراح

(٢) « اقرأ الافتتاحية لتعرف السيد » قول شهير يقصد به أن الصحف تتبع موليها .

استعراض الأراجوز الفنان

سيد حجاب

هو : أراجوز أراجوز.. انما فنان .. فنان أيوه .. انما أراجوز
 في زمانكو الى قرا كتاب سلطان إيشحال بقنى محسوك قراجوز
 ويجوز يازمان.. أنا كنت زمان غاوى الأرجزه طيارى .. ويجوز
 انما لما الكيف بقى إدمان باجى ابص لثىء واحد أرى جوز
 أرى ايه ١٢ أرى ايه ١٢

..... أنا أرا أراجوز
 فلنسان كحيان.. أيوه انا فنان انما برضك راجل .. انسان
 باضرب بالالف لسان ولسان وباكلها بصرق ومش إحسان
 زاجل والرجولية لا عضلات ولا البند وسيمما وحركات
 الرجولية الحقيقية ثبات قدام جونية عصر جنان ١.
 وأنا أراجوز أحى أرا.. أرايه ١٢ أحى قرايط الناس من مين ١٢
 م الناس القرا.. قرايه؟ هى: قرايه ١٢ م الناس القراميط الملاعين
 ماهو أصلى انا مش م القرا.. قرايه ١٢ مش م القراطيس ولو الحال مال
 ما قعدشى انا على قرايه؟ قرايه ١٢ قرافصى واطنش ع الأندال

وأدوس ع الى اتري والعطوز
أرا .. أراجوز

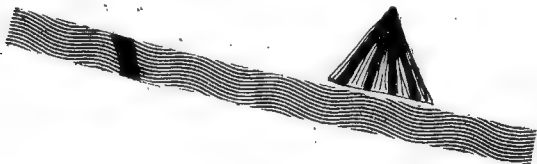
.. لأم أشك الأندال مهموز
..... مانا أرا .. أرا إيه ...؟

فارس حارس واقف دديان
باحي الغلبانه والغلبان
دى شجاعة تفكير وتخميع
بلكاوى وأهل الخلا بستان
قرشانه واحا شير شير ١
- فرصى ف لباليى وانا كبير
أرا غيلها واغنى - باليل ياعين
- أراذها الفجرة الطباعين
ع الى بطنطط فرقع لوز
أرا .. أراجوز

أراجوز وشجيع والديا ميدان
واذا بان للشر نيسان وزبان
وشجاعى ماهياش فى الطاخ طيخ
الأرض اضربها تحيب بطيخ
أراجوز انا والديا قرا إيه ١؟
ياما قومتى وقرا؟ هي: قرايه ١؟
فسرحت الفخ أرايه؟ أرايه ١؟
واتمسخر على أرايه؟ هي: أرايه ١؟
.. واضحك كل صبي وعجوز
..... مانا أرا... أرا إيه ١١؟

وانا قلبى ملان جدعه وحنان
إنما عقل للمدل ميزان ١
وساعات حرنان وساعات زلن
أراجوزه تاعدى فى الأحضان
أراعيكى واشيلك فى عوفى
- أراضيكى بعقل وبعوفى
أراضيا واسلم لك أمرى
- قروانتى باكروانة عمري
أصبح لك جوز محطوط معروز
معيا: أرا .. أرا .. أراجوز ١

أراجوز .. وسايقها هبل فى حنان
وأبان ساهى سهران .. سهران
أنا فلتة .. إنما مش فلتان
يكن علشان وحداى مليش
أراجوز أنا واقدر أراأرايه ١؟
واذا مرة زعلنى أرا.. هي: أرايه ١؟
حتى من السما على أرا.. أرايه
وكلى معاياف أرايه؟ هي: أرايه ١؟
وبدل ماناكده ملوى البروز
إيه ياترى إيه؟



ثلاثية المصري

حلمى سالم

مهداة إلى المناضلين المحبوبين ، مؤمناً ، لى « قضية الحزب الشيوعى المصرى »

■ حسن بدوى ■

طفل المداواة البهى يقوم من سكر إلى سكر ،
ويشربك فى الهواء عبارة ،
عشرين عاماً أرجحه الفتنة القطنى على أسلاك حلم لا يخب
يقول لى : هدى البلاد تهممة للمشى ،
فاحفظها قبيل الموت أو بعد الجنون .
أنا الواقف التى سحود بالقطن المصقى ، فاحلولى
ثم أخجية تراقبى وأننى تسعيد شهية السنوات ..
كم قللاً سيطلى ؟
هنا عمال قلنى يصدون بقولهم فى ليلة التوباد
أرقدت الفنى فى حوض ينسوى :
أكنى : فرق ارتعاشات الأمومة ،
واسعد لرحلة يختار فيها الصخب صخباً
والخزين دموعه الفضلى .

الطريق قربة من يؤي الروح ،
انسجمننا ساعة في الوجيد وانفتح السيل ،
وهذه الأنثى التي راقصتها ستظل سوسة الأقاليم ،
الطفيلون يرحلون أقيّة ،
ولكن سطح دارك عائلتي في أماسنا ومُخَطَّك بقوس .
لئنا خمر ،

فطرز برّدة للحالكات ،
اصعد بصوتك حين نهف :
ليست الأعوام ملكة ،
ولكن الممالك حلمنا والقوم .

لخذ شعري رهناً واختبره على حديدات الزنازين ،
أنت من ضوء ستفترخ الكنايات ،
احتداذك في المقاهي رافة ،
هات السقاية والسى بين الصلايد ،
استمع للصمت واشهد معصمى :
أنا اشتعلت كمصطفى ، وبحوث .

هل يكفيك قرط جميلة الذهبى ؟
كان عليك شمس من حساب غابر ، فكسبتى .
علّق صباحى أو صباح السيدات العاشقات على فتيل ضمادة
الشيخ المسين

وعش على ستن الهداوة ،
هذه الأيدي ستخلق من حسامير القوارب ،
والأثونة بيتنا خيص تدابه العقائد .
عندنا عنب نؤجّله على اسمك ،
هل ستعجبك الشطائر ؟

ليس في عينك ماينسى بأى قد هُزبت ،
الورد بُغيتنا ،
وأنت الحامل الأيدي للنجوى وأبحرة الغين .
التفت واسأل صنائعك الأخيرة :

من سيمنح للخليل الصفو ؟

هذى ليلة أخرى لنا ،
 بارها هجس الحيارى بارتماك في الهوى ،
 فافرخ ،
 وسق عمراً كبيرهاً على أن الزراعة مجد أُمى ،
 والفلسف أول الترف .
 ابنُ احتى أنتَ والمعنى يداك ،
 وأصدفاني من وصاياك القليلة طالون .
 عيوننا أرقى من المُرعبة التي ترجوك ،
 أو تُحصى عليك الأضلع المخلوعة .
 البلد الحرام مُقرَّح ،

فاذهب طواعيةً إلى بلد .
 جميلة تسكب الماء المُفطر فوق صدر المتعيين ،
 وترشد الزوار للنديا ،
 وتقرأ ماصنعت من الدفاتر عند أذنى ،
 صولها يُلقى على الطرقات مسبعة ،
 تعد فطيرة للجائعين وتبدأ الإضراب .
 لا ليل بحجم طفولة .
 طفلُ المداراة البهى يقوم من سقر إلى سقر ،
 ويُطلق في الرياح سحابة بيضاء :
 كم قلقاً سيطلبني ؟
 هنا القسطاط بثلثك فاذبح مسكاً لها وقصاصتين . من
 الموايق

الليالي ضيقات عن أصابعنا ؛
 فخيماء وردة ،
 واذهب خفيفاً كى تعود مع الصلاة ،
 النار موقدة بصحن البيت ،
 سرف نعد شائ الصبح :
 كبرى العاشقات بجاني ،
 فارجع بهرولة لشربته معا .

■ صلاح عدلى ■

تحلّت الأيادى من فتوحات الصبا ،
 والقلب لا يطلو من الناي ،
 اختلافات الهيالى حكمة يا صاحبي وبشارة ،
 لِمَ قلت للرفقاء فى اللحن الغريب :
 أتتركون جميلة نهباً لموت جاهلي ؟
 نامت الأوجاع وقتاً
 واستفاقت فوق لحم العاطفين ،
 ابدأ بلحمنى واستعن بدمائى كى تخطو إلى العلم المراد .
 هنا مدى ،
 ليست عليك لياممين مؤدّة ،
 قبلتها وشرحت درسك باستفاضة ملهم ،
 وتركت فى ذيل الفصائل اليلامة .
 كنت ترمقى وراء الباب الملق قشدة رفيعة من حلمتين ،
 فختنتى بأهجر .
 موعداً المعلق لم يحزن ،
 لا انتظرني فى الميادين التى عرفوا خصائصها على كفيك والقمصان .
 هل خلقت أم عاصرت بادرة التأزم ؟
 مستقر أنت فى عهدى ومخلوع على العتبات ،
 لا غفران يرضى ساعدك سوى انكسار المترفين
 عليك أغنيتي وهف جميلة المخطوط ،
 قلنا فى المساء الممشى :
 ليك المآق حرة لتكون ودرارين
 أنك خرجت من أسر المراتب ،
 استرخ يومين من عينيك والجدل ،
 استمع لى :
 ليس بين الحزب والشعر اتفاق طائفي ،

فالضلوغُ واسعة ،
ورجاءُ أجل من ملائكة محنطة .
خطوت إلى عكس القلب هيماناً ،
فقل لي : كيف سرّيت البيان إلى يدي
وانت تقذف بالكراة إلى شباك فريقنا القروى ؟
قالت لي جميلة :

لست أعرف أنه من طيرة الكهان ،
قلت : شقيقى بنى ، والفعالة تقيّة رَحمة .
شربت عصاهير الشوارع من يدي ،
وحديقة الحيوان مقفرة ،
سوى من عاشق فرّط يحط غزاله فوق الغزال ،

وينشئ .

لاستظرفى في الميادين التى كسوها لغاتٍ لخليلها ،
أو سجدوا بصماتها فوق «البنفسج» ،

جدد عن المعلوم من خطور ،
أنا لم أله بين يديك أسلتي ،
ولم أدرخ غرامى في اجتماع الدعوة السنوى .
موعدنا الذى لم يمن ،
لا يتغير تحت أمطار الجنائن ،
هل أذكره ، أكمُن :

إننى فى كفلك اليسرى أعيش ،
أعدُّ بُرهانى لبقهر خطاياك السحري ،
فافتح — حين ينطبق الحديد عليك —
كفلك كى ترائى ،
ثم نكمل ما ابتدأنا من حوارات مؤرقة ،
ونضحك مرّة .

■ مبارك عبده فضل ■

راقِ الوجودَ على اليدين وشبَّ دهرٌ
كان يقطعُ هذه الأفلاكَ مشياً ،

يكشفُ البلحَ الخبئاً للحياةِ
ويتسمى للمُضنَّعِ البشريِّ .

نامت في وساديه هنيهة على الأوطانِ ،
وانسابت منى .

قلتُ : انقسامُ الوردِ لَمَحَ عابرَ سِرَولٍ ،
عامت مقلعاه كَمُدْنَبٍ ، فمررتُ .

لا تحزنْ إذا الكسرتُ غصونَ في تكئيبها البعيدة ،
هذه الأحلامُ طافحةٌ ،

ولكنَّ الطرائقَ ذاهلاتُ

أنت يا صوفي طائفةَ النهارينِ ،

كيف سترها الصدعُ القديمُ ؟

أنا رأيتُك في مسيرى :

كنتَ خاطرةً تزلُّبُ نفسها تحت القفاطينِ القديمةِ ،

معتدى بالروح في فيضائها الذاتيِّ ،

تسكبُ للرعاةِ نصيبك المقسومَ من قلبي الحزينِ ومستحيلِ

أزهري ،

ثم تخلقُ في العلويةِ جُبَّةً ،

وتنامُ مثلَ الذهبِ .

رفقةً ستزولُ ،

قاهراتُ في الحوارى ،

قاهراتُ في التجويعِ ،

الشوقُ مُشكِلةٌ وهذا القلبُ أضنته الرؤى ،

يا ضيغُ هل من جمرةٍ في النفسِ ؟

كان المغمرونُ أهلةً والماءُ يحبو ،

قُرْنةٌ انتبهت عليك وأنت تصنعُ من مآذنها المناجلِ

للحصادِ المواسميِّ ،

وتختفى في القاطرات .

العرزف موصول فكيف يجوع نيلون ؟

ها بدلى استوى ،

عبدنى بأغنية لأعرف أننى لم أنشرح ،

وادخل على بتقدنين ،

وذلى :

أتكف كفى عن ملاعبة الهياكل ،

أم ترى ستعود للعرزف ؟

اعترف : نوبة هذى الحصانك القليلة ،

فاختزلها ساعة

واشرح فؤادك بالخلال الأرض فى دما منابع .

ليس فى الوجد اختلاف ، فأتجه لى لتسألنى :

متى سيحرر الشعر الأصابع ؟

لخصنى بالقول ،

أنقلك التشرذم ،

فالتحيت على الحمام كأن سخصى الشاربات ،

وكتبت همس : يا جميلة تجهزى الشعراء .

أنت أخو أبى ،

فاحفظ مواويل الصباية تحت شراى ،

ولا تغفل دواء الضغط ،

أمرى فوق رأسك بالشرائخين ،

العرض غيراً ولا لقمض مفتحة ،

فهم يترصدون مسير رأسك حين تتبع .

هذه الأحلام ممكنة ،

فقم سيراً على قدميك نحو نوافذى :

أعط الجميلة لى ،

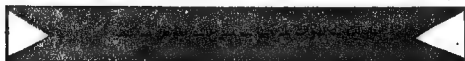
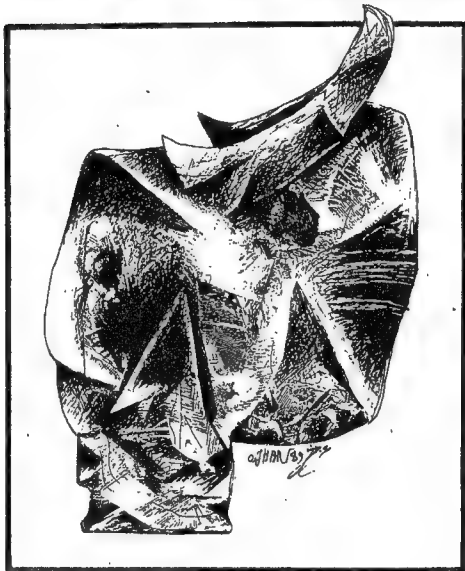
وسلمنى الإشارات الضرورية .

هل أبلكت أن زناز الرزيا

اسمها الحركى فى هذا الدجى :

حرية ؟

الحياة الثقافية



طه حسين : مستقبل الثقافة العربية

سؤال النهضة / نهضة السؤال

نبيل فرج

فليس من اللائق أن يجتمع تحت سماء القاهرة هذا العدد الكبير من مصر وأنحاء العالم ، في مناسبة تلبية مثل العيد القوي لمعيد الأدب العربي ، الذي تحتفل به مصر كلها ، وتكون مشاركة الإعلام والثقافة — ان كانت مشاركة — بهذه الدرجة المزية من الضعف والتأخر .

وسواء كان هذا القصور من الندوة نفسها ، ان افترضنا حسن النية بالإعلام والثقافة ، أو كان من الأجهزة المشغولة بنشر الجهل وإعلان الولاء ، فان احتفالا جامعا بهذه حسين ، في عيد القوي ، يفقد كثيرا من قيمته ومعناه . ما لم يكن احتفالا شعبيا عريضا ، ترعاه الدولة بكل امكانياتها ، كحق من الحقوق عليها ، حتى يشعر به رجل الشارع في بلادنا ، كما يشعر به الأطفال الأخرى ..

ولنتذكر الآن الملاحظات التي عرضت لي ، ودونتها في أوراق ، وأنا أتابع جلسات الندوة .

■ على الرغم من أن الأبحاث التي قدمت للندوة كانت في جملتها تؤيد طه حسين في فلسفته العامة وجهوده العملية ، ابتداء من كلمة الدكتور أحمد فتحي سرور وزير التعليم في افتتاح الندوة ، حتى كلمة الختام التي ألقاها الدكتور جابر

احتفلت جامعة القاهرة بالعيد القوي لمعيد الأدب العربي ، بإقامة ندوة دولية نظمها كلية الآداب ، فيما بين ١١ — ١٤ نوفمبر الماضي ، تحت عنوان « طه حسين : مستقبل الثقافة العربية ، الانجازات والآفاق الجديدة » .

احتشد في الندوة مجموعة كبيرة من الباحثين والدارسين والنقاد ، من مختلف الاتجاهات والأجيال ، ينتمون إلى عشر دول عربية ومحس دول أجنبية ، عرضوا في مخرجين مفلقين بالمبنى الجديد لكلية الآداب ، من أول الصباح إلى المساء ، أمثالهم وأفكارهم حول موضوع الندوة ، وتحاوروا أمام جمهور متعطش إلى المعرفة ، من الطلبة والمحققين ، دون أن ينتهوا — لزلاء القضايا المطروحة — إلى رؤية أو مواقف عامة متجانسة ، لا تنتمي للتنوع والاختلاف ، تعلن في ختام الندوة في شكل توصيات .

وقبل أن نعرض في هذه الملاحظات مائتيه الندوة ، أو بعض مائتيه إن أردنا الدقة ، لابد من الإشارة إلى أنها ، على خصب محتواها ، لم تستطع أن تتجاوز مكانها داخل أسوار الجامعة ، وتخرج إلى الحياة العامة ، عبر أجهزة الدولة في وزارتي الإعلام والثقافة ، رغم الارتباط الوثيق بين موضوعها وبين الحياة العامة على كل مستوياتها .

بتطويره ، « الجامعة المصرية الثانية » التي نشأت في القرن الرابع الهجري ، بعد الجامعة الأولى ، ويقصد بها جامع عمرو في القسطاط .

لقد عجزت الاتجاهات التقليدية والسلفية في الثقافة المصرية ، المعادية للتجديد والتقدم ، أن تقاوم طه حسين في حياته ، أو تقاوم تحسينات مادعا اليه وتحقق متطورا في الخمسينات والستينات . وظل الرجل يدافع عما يراه حقا ، وكان مانرا حقا هو مانره مصر الناهضة انه حق ، في تطلمعها الى الاستقلال والحرية والعدل نحو قرنين من الزمان .

ولا أعتقد ان هذه الاتجاهات المعادية ستحقق — رغم ما أتبع لها من توه — فوزا من أى نوع بعد طه حسين ، لأن الغرس الذي غرسه هذا الرائد العظيم ، وتأكدت به كثير من القيم الحضارية والانسانية في عقول المثقفين وضباطهم ، ليس من اليسر اقتلاعها .

وهذا ما تركه الندوة الدولية ، في محصلتها الكلية .

■ استقبال الجمهور بتقدير بالغ كلمة أو بحث محمود أمين العالم « طه حسين : الحلم والواقع والمستقبل » ، عن مستقبل الثقافة ، وثقافة المستقبل . وفيما يرى العالم في العمل الانساني والخبرة الحياتية عملا من أعمال الثقافة التي تغير وتجدد .

غير أن الدكتور يوسف ادريس أبدى رفضه لخلو هذه الكلمة من الحديث عن حياة الكاتب (كما يوحى أن العالم يريد أن يصبب الكتاب في قالب أيديولوجي واحد ، تنعدم فيه هذه الحياة .

ولم يجد العالم غير أن يعيد قراءة بعض السطور التي القاها من قبل ، يستكر فيها كل الممارسات التي تحد من حرية الكتابة ، وحرية الحوار .

وبذلك فوت العالم على يوسف ادريس فرصة النيل من النظم الشمولية ، والتخطيط المدروس ، كما فوت عليه الوطن في قيمة الالتزام .

عصفور ، إلا أن خصوم طه حسين ، وخصوم التقدم ، وجدوا فرصة التمهيد عن عدائهم لعديد الأدب العربي وللتقدم ، متجاهلين بمكابرة ظاهرة التطور المحتوم الذي يضيف ويغير من أشكال المعرفة ، ومن غاياتها المتحققة ، وآفاقها المستقبلية .

من هذه الأصوات الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، عميد كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، الذي تقدر بطبع بحثه على ورق مكتب العميد ، لا ورق كلية آداب القاهرة مثل باقي الأبحاث وعنوانه « طه حسين واتصال النموذج الأوربي ، قراءة في كتاب مستقبل الثقافة في مصر » .

وماجاه في هذا البحث الذي لا يتجاوز صفحتين ان حلفنا للمساحات البيضاء بين الفقرات ، لا يختلف عن مجموعة الاغبيات التي تعرض لها طه حسين في حياته وبعدها ، وهي : الدعوة إلى الأخذ بمحضرة اسمعانية ، والعداء للإسلام والأزهر .

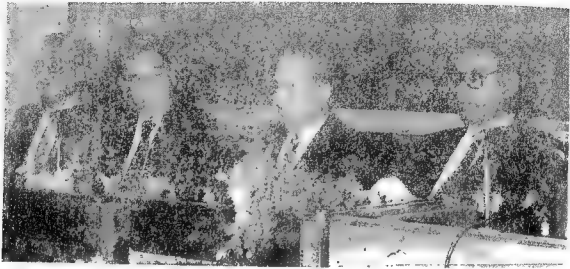
وترجة هذه الاغبيات بمضارة صريحة : التهمة الفكرية والكفر الديني .

والمغالطة السافرة في بحث الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، أنه لا يرى من وجوه المحاضرة الغربية إلا وجهها واحدا ، لا خلاف عليه . أما وجهها الآخر ، الذي يفتقر فيه المعرفة والعلم والعقلانية بالحق والعدل والحرية ، فلا يراه .

ويضع الدكتور عبد الحميد ابراهيم دعوة طه حسين للأخذ بالنمط الغربي (حتى تزول الفروق بيننا وبين الأوربيين) كما يقول طه حسين) في موضع التناقض مع دعوته لخلق ثقافة عربية ، أو نقيضا لها ، رغم ما هو معروف وثابت بالأدلة من أن بعض هذه المحاضرة الغربية من صنع المحاضرة الغربية التي حفظت التراث الانساني القديم ، وأثرت بأدبها ولغتها في كثير من الأمم ، بل كانت مصالحي حياة خصبة لهذه الأمم .

أما بالنسبة للأزهر فلم يكن طه حسين ضده أو ضد الاسلام ، وإنما كان ضد جمود الأزهر ، وضد أسلوبه التقليدي في التعليم . وكانت معركة الأساسية معه هي تمليث التعليم فيه ، ووجهه بتنظيم الحياة المدنية المعاصرة .

ولولا إيمان طه حسين بدور الأزهر العريق ، لما عنى



رئيس الجامعة ورئيس التعليم وعهد الآداب ود. جابر عصفور في جلسة الإصلاح

أما التلميحات التي تضمنتها كلمة يوسف ادريس عن المتغيرات التي تجري في العالم الاشتراكي ، في مقابل إحصاءات أخرى مذهية ضيقة تعبر عنها كلمة الناقد الكبير ، فلم يشأ العالم أن يرد عليها ، وأعلن ذلك ، لأنها خارج نطاق الندوة ، وإن أفصح عن استعداده لمناقشتها في وقت آخر .

■ من المقالات الجادة التي كتبت عن الندوة الدولية ، ونشرت عقب انتهائها ، مقال الناقد رجاء النقاش « لماذا يهاجمون طه حسين ؟ » في مجلة « المصور » ١٧ نوفمبر ١٩٨٩ .

يتناول رجاء النقاش في مقاله حملة الدكتور أنور عبد الملك على طه حسين ، ويدها إلى أن أنور عبد الملك ينطلق من فكر يساري ، على حسين انه لا يرى إن طه حسين يتحرك من هذا المعتقد ، رغم شعبية نشاطه وغاياته .

والحق أن الخلاف الذي أوما إليه الدكتور أنور عبد الملك في الجلسة الثانية من يوم افتتاح الندوة الدولية ، وكتبه في بحثه المقدم للندوة « عوداً إلى مصر ، رسالة الأستاذ العميد » ، ليس بين يساريين ، ولكن بين مؤلفين أو اتجاهين في بناء الدولة المصرية ، يرى أحدهما ، وهو طه حسين ، انه لن يتحقق إلا بالأخذ بمحضرة الغرب الأوربي ، شمال حوض البحر الأبيض المتوسط ، ويرى الثاني ، أنور عبد الملك ، أن أوروبا هي الاستعمار والامبريالية ، لا العقل والعدل والحرية ، وانه لا يمدى عن الاتجاه للشرق الأقصى ، ساتشاه ، أو للفوارق . التطبيقية أن توجد وتتعمق ، أو والعودة إلى الأصول .

ولا ينبغي على أحد الآن أن المتغيرات التي يشير اليها يوسف ادريس في الاتحاد السوفيتي (والمانيا الشرقية) ، لا تحدث ، كما يشيخ الغرب الرأسمالي ، بتديلا للاشتراكية ، أو تجليها عنها ، أو خروجها على مسيو الثورة الروسية التي قامت في أكتوبر ١٩١٧ ، ولكنها بحسب الترجمة الدقيقة للمصطلحين المستخدمين إعادة البناء (البروسترويك) والمصارحة (الجلا سنوشت) للاختيارات الجديدة . للنهج الاجتماعي والاقتصادي - السياسي السوفيتي ، تتجاوز الاختيارات السابقة ، وتؤرخها ، وتعدد أبعادها .

إنما ثورة داخل الثورة ، وليست انقلاباً أورد . ثورة تتفق من نفس النظام ، وفوق نفس الأرض . لا تتنازل فيها الدولة — على سبيل المثال — عن ملكية أدوات الإنتاج ، وإن سمحت بالملكية الخاصة غير المستغلة . ولا تقدم مصلحة الفرد على مصلحة المجموع ، مهما راعت مصلحة هذا الفرد . وتتمسك بالخطط إلى الحد الذي لا يجهل قوى السوق تعمد والعدل والحرية ، وانه لا يمدى عن الاتجاه للشرق الأقصى ، ساتشاه ، أو للفوارق . التطبيقية أن توجد وتتعمق ، أو والعودة إلى الأصول .

وبعبارة أخرى ، يرى أنور عبد الملك أن الحضارة العربية : الدين اسماعيل في الندوة .

بفكرها وفهمها المادية وتاريخها ، ليست الفوج الذي يتحدث في بناء هذه الدولة المتحضرة التي تتشدها ، وأن النهضة لن تكون إلا برع آتية من الشرق البعيد ، الشرق الأقصى ، وعلى بها الحضارة الهندية والحضارة الصينية واليابانية ، مع الإلتباط الجغرافي بآسيا وأفريقيا ، في إطار الأصولية أو الإبداع الخاص في مرحلته الزائدة .

ولم يكن طه حسين يؤمن بذلك .

هكذا هو جوهر الخلاف : هل تتجه مصر : كما يقول طه حسين ، إلى شمال بحر الروم ، الذي اتصلت به ثقافتها في كثير من مراحل التاريخ ، أم تتجه ، كما يقول أنور عبد الملك ، إلى الشرق الآسيوي وأفريقيا ؟

هل القائل الحقيقي بين معبر وثقافات أوربا الغربية ، أم بين مصر وحضارات الشرق ؟

على أن الخطر في الأمر ليس الخلاف ، ولكن في تشكيل الدكتور أنور عبد الملك ، وإيمانه المستمر لطه حسين ، بكل الصيغ التي تسبقه ، بالمعالة للغرب ، في حين أننا ، بقياس مشابه ، يمكن أن نقرأ في سطوة الاتجاه الأصولي الذي يدعو إليه أنور عبد الملك ، (وكان طه حسين ضد سطوة الموروث) ما يخدم أهداف الاستعمار في تخلف وطننا .

وهكذا يطق في العداء لطه حسين أكثر من اتجاه ، عند إغتراد الروح العلمي ، وتكسب طريق الرؤية الموضوعية الواضحة لمشروع النهضة ، وحلم الصيغ ، المناهض للثبته والصالح بكافة صوره .

كما لم تتضح العلاقة بين هذه الخصائص الأصولية ، وبين رسالة طه حسين كأديب ومفكر غاض معارك عديدة على كل الجبهات ، وكان انتاجه الأدبي والنقدي ، كما كان نشاطه العلمي ، سلاحه في هذه المعارك .

وليس من حق أي منهج نقدي ، مهما كانت حيثياته ودعواه ، أن يفرغ هذه الانجازات من مضمونها ، ويحيلها إلى أسلوبية شكلية عقيمة .

ألم يكن واجبا على الندوة أن تخصص إحدى جلساتها على التعرف عليه الجمهور من العرض الذي قدمه الدكتور عز الدين اسماعيل « أنا المتكلم طه حسين » (بكسر مع المتكلم أو ضمها) ، الذي لم يوزع مع بقية الأبحاث ، وتعرف عليه الجمهور من العرض الذي قدمه الدكتور عز الدين اسماعيل في الندوة .

الأديب العراقي فاضل الربيعي :

لاتعارض بين « الهوية » و « التجريب »

مصباح قطب

كثيراً ما يغري الجذب الصحفي ، بالتحايل على أى وسائل — كزيارة زائر أو وقوع حدث ما — لانجاز أعمال صحفية ، غالباً لاتغنى ولاتسمن . نحرزا من هذا السياق في العمل ، اتفقنا ، الأستاذ فاضل الربيعي ، الأديب العراقي المقيم في بلجراد ، والذي زار القاهرة للمرة الأولى ، لحضور عروض المسرح التجريبي ، وأنا ، على أن نتناقص في جملة من القضايا الأدبية والسياسية ، ثم نقرر — بضمير القاضي ! — هل يصلح بعض ما قيل للنشر أم لا ؟ وأسفر الاتفاق عن هذا الحوار ، ولعل القارئ ، يشاركنا في نزاهة (ضمير / نا القاضي) ، أو يجد سبيلاً بضميره هو للاحتجاج علينا .

• في فرة الحلم القومي الرومانتيكي العربي ، في العقد قبل الماضي ، كان السؤال : ماهي انطباعاتك عند زيارتك الأولى للقاهرة [أو غيرها] ، نؤالا مهما ، والآن يستعيد السؤال بعضاً من أهميته لأسباب مغايرة ، وطبقاً لظروف كل حالة . لقد كان من المستحيل مثلاً ألا نسأله لسميح القاسم لدى زيارته الأولى ، والآن جاء دورك ... ؟

— لو أمكن لي المطابقة بين ما كنت تخيله عن القاهرة ، هذه المدينة العالقة ، وبين مشاهدته بنفسه ، لتوجب على آتخذ ان أقرر أن الواقع مايزال أغني من الحلم ، والأصل أكثر ثراء من الصورة ، وبرغم كل شيء مازال نبض الحياة ، ثقافة وفكراً وحياة اجتماعية قويا ، كما كان منذ اللحظة الأولى التي تشكل فيها وعينا بمكانة مصر .



• ماهى المسافة اذن بين التحفظ « برغم كل شىء » وبين قوة الالندهاشة فى النظرة الأولى للقاهرة ؟

— أعلم بيقين ماحجم المشكلات والمصاعب ، ولا أقول ثقل القيود ، التى ماتزال تكبل مصر ، وهى من القوة بما يبدد أى انطباع خادع ، ولكن : أفليست مصر ماتزال يبشرها الذين صاغوا للانسانية واحدة من أرق الحضارات ، قادرة ، بذات البشر البسطاء الطيبين أن تكسر القيود ؟ وبقطع النظر عن كل شىء وهو (كل شىء) على درجة كبيرة من الخطورة فان مصر ماتزال تعطى الانطباع الذى يبدو نوعا من الانبهار ... لست منبها كسائح ، ولكن بصير الشعب وطاقته على المقاومة . اننا نعلم مدى ضغط المشروع الاستعمارى الخفيف والمروع على مصر ، وتحدى الضغط ومقاومته ، نجرد ذلك ، شىء هائل .

انفجار المحافظة والمغامرة معا .

• نعيش الآن عصر انفجار القوميات ، الذى تبين تفسيراته طبقا لموقف المفسر ، غير أن السؤال : ألا يتعارض هذا الميل المتزايد لتأكيد « الهوية القومية » ، مع الميل المتزايد أيضا للتجريب والمغامرة — فى المسرح مثلا — ؟

— لا وجود للتعارض ، فنحن لانبث عن هويتنا فى سياق الأنغلاق عن العالم ، بل فى اتجاه الالتحاق بالمصر ، أملا فى حيازة الحياة الكريمة . وثانيا ومع التحفظ على تعبير « التجريب » ، فانه

سيظل عملا فرديا في جوهره ، متصلا ، مباشرة ، بالفن كمنشأ فردى أساسا لكنه يستهدف التعاطى مع الجمهور / الجماعة . ولكى تتحقق خاصيتنا الثقافية ، فلا بد من انتزاع الحق والحرية معا ، فى أن يكون للمغامرة الإبداعية أفقها الرّحب ، ولك أن تجد هزمة وصل بين اصرار مجتمعاتنا العربية على انتزاع حقها « المقدس » فى الحرية والكرامة والأمان ، وبين اصرار متقنين على الحق فى المغامرة والكتابة الجديدة .

● وماطيعة العلاقة اذن بين تصاعد الاقرار بالتعددية والتنوع فى العالم ، والميول التجريبية من ناحية ، وبين مايجرى عندنا من « مغامرات » — سلطوية للقفز على هذا الميل باصطناع تعدديات زائفة ، ومفاجمة الميول العنصرية تحت ستار الهوية والأصالة ؟

— لا بد من النظر الى مسألة التعدد فى اطار التبدلات العاصفة التى تجرى فى العالم . ان مايلدو هبة أو تكرما من جانب الأنظمة العربية ؛ انما هو نوع من محاولة الافلات ، من حصار المتغيرات الدولية والكونية ، فعلى اعتاب القرن الواحد والعشرين ، وعصر الثورة العلمية الثالثة (ثورة المعلومات) ، وبالتالى عصر الديمقراطية ، فان المجتمع الانسانى بأسره يواجه أسئلة شديدة الحرج ، بانعجاء البحث عن تلاؤم مع قيم وتحديات العصر .

وفى هذا السياق ، لابد من السؤال : هل يستطيع المجتمع الاميرالى فى اطار تقسيم العمل الدولى القائم أن يواصل تصريف بضاعته ومنتجاته المعقدة فى أسواق قديمة ومهترئة ؟ ان الكمبيوتر على سبيل المثال هو سلعة أو بضاعة القرن القادم ، ولابد لتصريفه من وجود بنى من نوع ما قادرة على استيعاب تلك البضاعة .

ثم نأتى الى المطروح ، رسميا ، لحل مشكلات مجتمعاتنا ، فى التنمية والديون وغيرها ، فسنجد أن الكتاب « المقدس » المرفوع على أسنة الرماح هو الاقتصاد الحر والاستثمار . ولايمكن للمستثمر أن يغامر باستثمار أمواله فى مجتمعات ليس فيها حرية تداول معلومات ، ولايوجد فيها قضاء مستقل يتيح للمستثمر أن يقيم دعوى على الحكومة ، إن هى أخلت بشروطه معها .

لكل ذلك فان الأنظمة العربية مجبرة على أن تعيد صياغة شكل علاقة التبعية للامبريالية فى اطار جديد ، وفقا للمتغيرات الدولية ، مستهدفة بذلك مواجهة ضغوط الواقع العربى المحلى ، وهى ضغوط لا تنجم فحسب عن الميل للتجريب والمغامرة ، بل وأساسا من القوى صاحبة الأطروحات الانسانية التقدمية ، التى تغامر هى الأخرى ، على نهج مختلف .

وبعود فاضل الربيعى ليؤكد : اذا كانت السلطة العربية عازمة على تنفيذ برنامجها المبدل ؛ لتركيبة المجتمع ، وانمام هزيمته أمام آلتها البيروقراطية ، فانه ليس من الحكمة أن تعنف طليعة المجتمع ، فى نفس الوقت ، عن التعاطى مع هذا التغير البسيط ، الذى هو التعددية المصنوعة . وعلينا أن

نكسب هذه الجملة الصغيرة (أو هذه المعركة) . دون أن ننسج : بمردود اللعبة ، أو نعلق على الأمر أمانى زائفة ، ومستمدين كذلك مما يوفره الظرف الدولى الجديد .

زواق السؤال

• التعددية تسمى كذلك انفجار الأسئلة . فما هو سؤالك الأساسى إذن ؟ ألا ترى ان معدلات تكاثر الأسئلة لدينا لازالت متباطئة ؟

— لست محتاجا لتزويق سؤالى ، ليدو سؤالاً متميزاً .. وهو على أية حال ببساطة : هل نستطيع الخروج من عصر الانحطاط ؟ وأغلب الظن اننا وصلنا ، كمجتمع وكدولة ، فى العالم العربى ، الى قمر الهبوط ، وبات يتزايد الشعور بأن الأنظمة ، ابدان تجرد قمر آخر لتدفعنا اليه ، أو نقبل نحن بذلك : ولعل جوهر المشروع الاستعمارى حيالنا الآن ، لهذا السبب ، هو ليس فحسب تحطيم بنية المجتمع العربى ، بل وكل مقومات الدولة الحديثة فيه .

• بالنسبة للاشتراكيين ، تتزامن البريسترويكا مع المارقة انسانية لتحديث الاسئلة واجاباتها .. لكن فى يوغسلافيا مثلاً يقولون ان مايجرى هناك هو انشطار الأسئلة ، وتحزيبها ، لا انفجار الأسئلة وهناك طرق ، لماذا ترى فى الانفجار والانشطار ؟

— باستخدام تعبير الشاعر اليونانى « كفافى » فان البريسترويكا (هى نوع من حل) ، هذا النوع بالذات ، الذى ضمته تجربة سبعين عاماً من بناء الاشتراكية وانتشار الشيوعية فى العالم ، وتراكم حقائق العصر الجديد ، بما يتطلب إعادة صياغة كامل التجربة فى تلك اللحظة التاريخية الفاصلة

• تدخل منى : لكنى اتحدث أساساً عن الانشطار أى الهبوط بالسؤال الى جزئية (الانفصال مثلاً) أو نقدية أو اجرائية .. وفضلاً عن ذلك فان هناك تباطؤاً ملحوظاً فى معدلات طرح الأسئلة الجديدة خارج الاتحاد السوفيتى بخاصة ؟

— يعود فاضل ليقول : لاشك ان البريسترويكا خلقت نوعاً من الارتباك والبليلة ، لا فى البلدان الاشتراكية فحسب بل وفى العالم بأسره . ذلك بأنها ليست مجرد فكرة عابرة أو خاطرة سياسية داعبت خيال زعيم دولة عظمى ، بل هى برنامج شامل لجعل المجتمع الانسانى كله قادراً على انتاج قيم تتلائم مع القرن الواحد والعشرين ، وبالتالى يبدو التباطؤ الذى يشكو منه جورباتشوف نفسه امراً له مشروعية . فما تطمح اليه البرويسترويكا لايمكن تحقيقه دفعة واحدة .. الأمر يحتاج عقوداً ، سيكون الارتباك كبيراً والأسئلة أكبر والبليلة شاملة .

• سؤال لنا نطلب اجابته عليه : لماذا نزعج في العالم العربي ، من تفجير الأسئلة الصغيرة والمعروفة في العالم الاشتراكي [أحيانا يضع بعضنا بكل النوايا الطيبة يده على قلبه ويصيح : يا نهار اسود الاشتراكية ضاعت] هل تمت أسباب موضوعية ؟ [طلب الأستاذ فاضل أن تكتب تحت :
بالثناء المفصحة] .

— الفرق واضح بالطبع بين المثالية ، بانزعاجاتها ، وبين انزعاج العديد من الأنظمة العربية (وبعضها تقدمى بطريقة خاصة) من مجمل الأسئلة المطروحة خلال اليرسترويكا ، لأنها حطمت نموذج الدولة الستالينية الاستبدادي ، الذي استلهمته الدولة العربية في الستينات ، هذا الحزب الذي يتغنى بالحزب الواحد ، والذي يرد على دعاوى التعددية بالإشارة الى وحدانية (الحزب القائد) في المجتمعات الاشتراكية . ان ما بيني في مجتمعاتنا انما هو الطبعة العربية للدولة الستالينية ، وحين تنهرا هذه الطبعة في المجتمع الذي أنتجها ، فان الذعر لا يذ يصيب الذين ادعوا التقدمية وهم منها براء .

أصحاحي في السؤال .. وفي الله !

• ألا تخشى كأديب ، في ظل التنوع الهائل في الأسئلة ، في عصر التعددية ، أن تضيق دائرة مشاركتك في السؤال الجماعي والأدبي ، وفي البحث عن اجابته .. والسؤال حقيقة مطروح على كل أديب أو فنان .. بل وسامي ؟

— في الأسئلة الهامة هناك دائما أقلية ، ولنقل « نخبة » ، وليس المهم أن يكون عدد الذين يطرحون الأسئلة قليلا أو كثيرا ، المهم أن تكون هذه الأسئلة معنية بما هو جوهري في المجتمع ، ولاشك ان الذين يطرحون الأسئلة يجب أن يتحلوا بروح رياضية ، وأن يكونوا أكثر استعدادا لتلقي صدمة اللامبالاة من الأغلبية . ويتطلب الأمر الوقت الكافي لينتقل الغليان بالأسئلة من الأقلية الى المجموع .. وهناك يمكن أن نقول كل قارئ معلق من (عرقوبه) سؤاله . اى انه يختار بوعى أديبه (أو فناناه) طارح السؤال والاجابة ويشترك معهم رفضا وقبولا .

• أخشى عليك ، وعلى المغترين لظروف أعلمها ، أن يدفعوا ثمننا باهظا ، لتفجر موجة الطويات ، التي ستمر الى الرحابة الانسانية حتما ... والخشية هنا من أن ينفيككم جمهوركم العربي نفسه ، أو أن تغرب استلكتكم وتتكفل بالنفي وحدها ؟

— اذا أصابني مرض القطعية الروحية والوطنية مع مجتمعي فلن أعود ، آنفذا ، كاتباً أو مناضلاً ، وليس على سبيل اجترار الصيغ المبتذلة ، أقول انني لم أشعر لحظة واحدة في « الغربة » بالغربة عن هموم وطني . لانني كذلك ، ولأن المجتمع الاشتراكي الذي أعيش فيه — يوغوسلافيا — يوفر امكانيات أرقى للتفاعل الانساني غير المتعصب دائما .

ويضيف : والجغرافيا تاريخ متحرك ، ولئن شاعت الظروف أن يكون هذا الكم الهائل من المثقفين والمناضلين العرب خارج أوطانهم ، أى خارج الجغرافيا الوطنية ، فإن المحك هو مقدار إصرارهم على الوقوف في التاريخ أى في الجزء المتحرك من الجغرافيا ، الذى فرضته ظروف الارهاب والقهر .

• ولا يبقى سوى سؤال عن تقييمك لما شاهدت في عروض المهرجان التجريبي للمسرح ؟

— لن أتحدث عن مشكلات التنظيم في المهرجانات من هذا النوع في عالمنا العربى ، لسبب بسيط ، هو أننا لا يمكن أن نقارن بمستوى واحد ، في حين أن الفوضى تعم مجتمعاتنا من أزمة المواضلات الى أزمة المواد التموينية (كان فاضل يتحدث بجدية ولا يتسم .. فقلت التكوين والأنظمة وضحتنا) — لكن المهم في التنظيم هو لفة اختيار العروض المرشحة بالمشاركة . وفي هذا الصدد فإن أفضل دليل على نوع التبعية في حقل الثقافة ، يقدم هذا المثال البسيط ، مثال استضافة فرق الدرجة العاشرة الأوربية ، التى استضيفت في المهرجان ، وقدمت على أنها تمثل الأورق ، والكثير منها هو زبالة المسرح هناك ، وكى يشبه الأمر أن تقوم وزارة التجارة باستيراد لحوم فاسدة من فرنسا أو إيطاليا ، وتقوم وزارة الثقافة كذلك ، باستيراد لحوم — شحوم — ثقافية فاسدة !! .

انتهى حديث الزائر .. وكان ثمة اسئلة أخرى عن عصر الرواية الموازى للعالم الجديد ، والمسرح العربى ، قلنا في عقل بالنا ان الاجابات والاسئلة السابقة . يمكن أن تقدم اجابات ضمنية عليها . ومضى فاضل للمدينة ، ليس قبل أن يشترك ، كطلبه ، في الأهالي وأدب ونقد ، وأن يحمل ما استطعنا به من سلامات وتحيات لسعدى يوسف .

تعريف خارج الاتفاق : فاضل الربيعى ، صاحب ثلاث مجموعات قصصية ، هى : « الشمس في الجهة اليسرى » (مشتركة) ، و « أيها البرج باعذاني » ، و « طفل القيامة » ، ورواية معنونة : « عشاء المآثم » .

وكتاب : « السؤال الآخر » وهو انطباعات نقدية ، وآخر عن النثر القصصى الفلسطينى ، وعدة تجارب في الكتابة المسرحية ، لم تو النور ككتب بعد . والربيعى قبل هذا كله دارس للصحافة ، و « مهاجر » من الوطن / العراق ، منذ عشر سنوات ، ويقع وصديقه الشاعر العراقى الكبير سعدى يوسف في بلجراد .

واقعية إشتراكية جديدة مع البرسترويكا

ترجمة : سمير الأمير

بمقدور أي متابع للدوريات الأدبية التي صدرت حديثاً في الإتحاد السوفيتي أن يلمس الحجم الهائل للنقاش والجدل حول « الواقعية الإشتراكية » ، ونحن هنا نترجم حوار حول مائدة مستديرة أشرقت عليه الصحيفة الأدبية « Literary Gazette » وشارك في هذه المناقشة يوري بورييف — دكتوراة علوم في تطور اللغة وزميله « فيسغولد سرجانوف » والبروفيسور « إيفان فولكف » الذي يخاضر في الأدب السوفيتي بقسم دراسات اللغة بجامعة موسكو ، كما شارك من الكتاب فلاديمير جوزيف ورسلان كريف والناقد « ليونيد تراكوبيان » من مجلة « دروشيا نارادوف » الشهية ، وسيفتالانا لاسيلفانوفا عضو مجلس تحرير الصحيفة الأدبية « وشارك فلاديمير فين » و « كاهن ستيبانيان » كمرافقين ...

« وقائع المناقشة »

سيفتالانا نيلفانوفا :

انني علي يقين أن كل الحاضرين هنا قد أعطوا جُل تفكيرهم للمسائل المطروحة في جدول أعمال الندوة ... إن نظرية الواقعية الإشتراكية في حالتها الراهنة تقضي نحو أزمة وشبكة فكثير من مصطلحاتها قد فقدت مصداقيتها والهوة بين ممارسة الفن وتفسيراته النظرية تزداد اتساعاً ، وذلك يصدق اليوم تماماً حين نجد أن الأدب السوفيتي قد إزداد ثراءً ولاسيما بعد أن سُمح بالمؤلفات التي كانت ممنوعة في الماضي القريب و البعيد ، وكنا قد أجرينا دراسة إستطلاعية في أوساط المحاضرين الذين يدرسون الأدب السوفيتي وبينت الدراسة أن الكثيرين منهم يعتقدون أننا بحاجة إلى مراجعة حاسمة لنظرية الواقعية الإشتراكية ، بل أن بعضهم يري ضرورة الكف عن إستخدام المصطلح نفسه ، من هنا نجد أن القضية قفزت إلي مكان الصدرة علينا أن نبحث عن حلول لها أو نفكر معاً علي الأقل .

كاين سيبانيان :

قبل أن أحضر إلى هذا اللقاء ، أطلعت على كثير من خطابات القراء وربما يبدو غريباً للوهلة الأولى أن القضية تشغلهم بدرجة تفوق الكتاب ودارسي الأدب فكثيرون يسألون « ماهي الواقعية الاشتراكية ؟ » ، وكما كتب بعضهم « الواقعية هي الواقعية » كان لأحد أن يتحدث عن « واقعية اشتراكية » إذن من حق آخر أن يتحدث عن « واقعية رأسمالية » Capitalist-realism ويتساءل القراء هل ينطبق الأسلوب الواقعي الاشتراكي على أدب الثلاثينات أو على مرحلة معينة في تطوره ؟ وهل أصبح هذا الأسلوب الآن جزءاً من التاريخ ؟؟

فلاديمير جوفيف :

الآن نجد أنفسنا كما توقعنا من قبل مضطرين للإصطدام بمصطلح الواقعية الاشتراكية . والحقيقة أننا كنا دائماً مواجهين بهذا المصطلح غير أن المواجهة الآن أصبحت أكثر عنفاً ... كيف كان الأدباء يتجاوزون هذا المأزق ؟؟ كان الكثيرون ولاسيما النقاد — لا يستخدمونه في الممارسة العملية ولقد أثبتنا أننا نستطيع أن نغارس الأدب دونما حاجز للمصطلح ، وعندما يقول البعض أن الواقعية الاشتراكية تشكل جوهر الفن فهذا مرفوض تماماً ولا أعتقد أن هناك شخصاً عاقلاً يفتق مع هذا الآن ... لأن جوهر الفن أكثر عمقاً وصدقاً وأهمية أما القول بأن الفن ولاسيما فنون اللغة Verbal art لا يمكنها تجنب المسائل الأيدولوجية فهذه قضية أخرى لأنها لا تتعامل مع هذه المسائل في صميمها بل في تجلياتها

إن الواقعية الاشتراكية ليست مصطلحاً جمالياً ولا أخلاقياً إنها — على وجه الدقة — مصطلح إيدولوجي وسياسي ولقد كنا دائماً ملزمين بهذه الحقيقة ولكن لم تكن لدينا الفرصة لكتاب ذلك .. فالواقعية الاشتراكية تميز بعض جوانب العمل الفني وتشير إلى بعض الأعمال الفنية .. لكن في فترات معينة — كما في بداية الثلاثينات — قفزت هذه الجوانب إلى المقدمة لـ كما كانت تتراجع في مواقف أخرى إلى الخلف ..

لأول الموقف الدرامي في عملين لكاتين كيبين .. كتب « أندري بلاتونوف » الحفرة The pit وكتب ميخائيل شولوخوف « التربة المذراء Virgin soil upturned » والكتابان يكمسان جانبين من جوانب الحقيقة وكلاهما ينقل أحداثاً تاريخية . اختلاف مصير الممثلين والكاتين ، في « التربة المذراء » نجد المصير التاريخي للقوقار ورغبتهم — في نفس الوقت — أن يروا بلادهم تعيش وأن يقرأوا مصيرهم بأنفسهم ويتصالحوا مع المبادئ الاجتماعية الجديدة .. كل هذه كان يشكل البناء . التي وصفت في حينها « بالواقعية الاشتراكية » ، أما عمل أندري بلاتونوف « الحفرة The pit » فقد كان واضحاً « تحيد الواقعية الاشتراكية » رغم أن ذلك لم يكن في نية الكاتب لكن الأعماق السحيقة للحياة التي يبررها هذا العمل تتحدى أي تصنيفات شكلية »

كاين سيبانيان :

إذا كنت قد فهمتكم بطريقة صحيحة ، إذن فأنت تتفق مع الآراء التي جماعت في « الدراسة » والتي تقول إن مصطلح « الواقعية الاشتراكية » هو بصورة أساسية مصطلح إيدولوجي وسياسي ولذا فهو لايتناسب بدرجة كبيرة — مع « الحفرة » لكون الأخير عملاً على مستوى عال من الناحية الفنية .

فلاديمير جوزيف :

ربما تكون علي حق ولكن ليس هذا هو السبب الوحيد . أما أري أن الإنسان حر في إستخدام المصطلح حيثما يترأى له ويجب أيضاً أن تسلم بحجة الناقد في عدم استعماله حيال عمل من إذا وجد أنه غير ملائم ومضلل ..

كارين سيبانيان :

أود أن اضيف شيئاً خاصاً بالمقارنة بين « التربة العذراء » و « الحفرة » .. لقد نشرت صحيفة « أبناء موسكو » في عددها الرابع عشر الصادر في الثالث من إبريل ١٩٨٨ خطاباً أرسله « ميخائيل شولوخوف » إلي « ليفسكايا » .. يقول فيه أنه شاهد برص مئات البشر يموتون جوعاً وعشرات الآلاف يزحفون على الأرض يطحنهم الجوع ويحيطون إلي الحالة الحيوانية وشاهد قري بأكملها تقني ، والغريب أن « التربة العذراء » Virgin soil upturned لم تتحدث عن ذلك ويتساءل القراء أليس معنى هذا أن « شولوخوف » لم يكن ينقل الحقيقة وأن بلاتونوف في « الحفرة » The pit كان صادقاً وحقيقياً .. إذا صح هذا فإن « التربة العذراء » تصبح عملاً أقل عمقاً وصدقاً ومع ذلك فالعمل يدعي أنه يقع في نطاق « الواقعية الاشتراكية »

فلاديمير جوزيف :

في اعتمادي أن الموقف التراجيدي لهذا العصر له انعكاسات كافية في الجزء الأول من « التربة العذراء » كما أن المأساة واضحة في نهاية الجزء الثاني .. إنني أعتقد أن الرواية تدرج تحت أدب الواقعية الاشتراكية هذا إذا تناولنا العمل من الناحيتين الأدبولوجية والاجتماعية ، لكنني أكرر أن جوهر الفن مسألة تتجاوز في العمق النظرة الاجتماعية — الأدبولوجية ، أما ما نقلوه عن الرواية الآن فليس تناولاً لها كظاهرة فنية بكل جوانبها ، إنما نتحدث عن بعض جوانب العمل فقط وبالتحديد الجانبين السياسي والأدبولوجي أما بالنسبة لعمل « أندري بلاتونوف » « الحفرة » The pit ، فأنا اعتبرها عملاً رائعاً يقدم تعليقاً اجتماعياً مرأ وقاسياً وهو لا يدرج تحت ما يسمى بأدب الواقعية الاشتراكية إذا نظرنا إليه من الناحيتين السياسية والاجتماعية .

رسلان كيريف :



منذ عامين شاركت في مناقشة حول مائدة مستديرة بين الكتاب السوفيت والفرنسيين وكان ذلك في باريس ، وأثناء الجلسات التي استمرت علي مدي ثلاثة أيام كان مصطلح الواقعية الاشتراكية يتكرر ، والغريب أن الفرنسيين هم الذين كانوا يستخدمونه وليس الكتاب السوفيت وأكثر من ذلك لم يستخدموه باستخفاف ولكن بعاطف واهتمام واضحين .. وأعترف أنني كنت مندهشاً كيف أن البعض في الغرب يأخذون بمهذبة ما اعتبرناه في سنوات الدراسة مرتبطاً بالدراسة النظرية ومنفصلاً عن الواقع تماماً وهذا جعلني أفكر مرة أخرى فيما يخطيء موقفنا من المصطلح ، ورغم أن كل شيء كان واضحاً إلا أنني كنت متحيراً من اتجاههم هذا ... ربما كان السبب وراء اهتمام الزملاء الفرنسيين الحي والجاد بالواقعية الاشتراكية أنها تعني بالنسبة لهم



أسلوباً من الأساليب الفنية العديدة أما بالنسبة لنا فقد كانت الأسلوب الوحيد .. أو على الأقل كانت النظرة الرسمية .

وهنا نجد تداعيات التسلط كمرض منتشر بيننا ، نرى نتائج هذا التسلط في الإقتصاد والعلم ويمكن أن نلمس نتائج كل هذا في الفن أيضاً ، ففي الماضي غير البعيد كان يكفي أن يُعلن أن كاتباً معيناً لا ينتمي للواقعية الاشتراكية حتى يصبح مطروداً ومنبوذاً ، وأحياناً ما كان يحدث تغيراً في الرأي ويُدر الاعتبار للكاتب « غالباً » بعد وفاته وغالباً ما يكون ذلك مصححاً بتحليل تفصيلي يحاول أن يبرهن على أن أعمال « المؤلف » بكل أصالتها تمثل الواقعية .

لقد كانت « الواقعية الاشتراكية » هي الممارسة المسجلة التي تضمن الدخول إلى الأدب السوفيتي وبعض الناس يحاولون أن يضموا هذه الممارسة على أعمال « أندري بلاتونوف » وعلى رواية « الحياة والقدر » Life and Destiny لفاسيلي كزيميان ، والغريب أن هناك أعمالاً ذات طبيعة تأملية بعيدة عن أي ميزة أدبية ولم تكن هذه الأعمال تحتاج إلى خاتم الموافقة لأن مجر إدعائها بأنها تنتمي للواقعية الاشتراكية « ضمن لها القبول أوتوماتيكياً بينما واجهت الأعمال الأصلية التي تتم عن مواهب خطوية صعوبات جمة للحصول على الموافقة ، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن : هل نحن بحاجة إلى مفهوم « الواقعية الاشتراكية » على الإطلاق ؟ إذا كان الصواب يجانبني فيمكن للأخوة منظرني الأدب أن يصححوا في — ولكن على قدر علمي فقد نشأ هذا الاصطلاح في جو اللاهوت الجدلي « لرابطة الكتاب البوليتاين الروسية RAPP [١٩٢٥ — ١٩٣٢] وكان الإصطلاح في ذلك الوقت أداة من أدوات التقيد الأدبي .. وهكذا لعب دوراً إيجابياً في حينها ولكن بمجرد أن انتهت الهيئات العلمية الأدبية تحول كما يحدث لنا دائماً من اصطلاح جدلي تكتيكي إلى اصطلاح استراتيجي وهكذا أصبح أداة من أدوات الصرامة في الفن وفي اعتقادي أن المؤسسة الأدبية تحطف عن مبادئ البحث الإنساني الأثيري في أنها تابعة لعملية الخلق الفني وليست سابقة عليه ، أما في بلادنا فقد عينت نفسها قائداً أو فيلد مارشال ينظم عمل جبروده « الفقاد » .

إيفان فولكوف :

أود أن أبدأ على المقالات المنشورة في الصحافة والتي تطالب بالكف عن استخدام مصطلح الواقعية الاشتراكية ، فراجع معاً تعريف هذا المصطلح .. « هو عملية التصوير المادي التاريخي للواقع في تطوره الثوري » .. فما الذي نريد أن نراجع عنه إذن ؟ هل نريد أن نراجع عن تصوير الواقع تصويراً مادياً تاريخياً صادقاً ؟ هل نراجع عن الانتماءات التي نخدم النموذج الاشتراكي .. إن الفن التقدمي في بلادنا كان دائماً متحازاً بمعنى « الانتماء الحضاري » Civic Commitment والفن الذي يندرج تحت الواقعية الاشتراكية هو وراث لهذا التقليد والأسلوب الواقعي الاشتراكي يُعد الوسيلة الأكثر ملائمة لعملية تصوير الواقع .. ، أما مسألة أنه حدث في فترة ما أن بعض الأعمال التي لا تمت بصلة إلى الواقعية أو حتى إلى الأدب بشكل عام قد قدمت على أنها نماذج للواقعية الاشتراكية فذلك قضية أخرى .. أنني لا أتفق مع هؤلاء الذين يسمون إلى تقليص دور المؤسسة الأدبية وإنكار حقها في التأثير على العملية الإبداعية ..

سلان كيريف :

ولكن إذا كنت تريد أن تمارس نفوذاً فلا بد أن تأتي بطريقة وتعريفات تزور للمبدعين وتستلهم طموح حاتم الإبداعية .. وإلى الآن لم يحدث هذا وكما قال المتحدثون السابقون .. أنا لست ضد مصطلح الواقعية الاشتراكية وإذا كان خبراء الأدب عندنا لا يستفهمون عنه .. إذن دعهم يستخدمونه ولكنه يمكن أن يصبح خطراً إذا كان من يستخدمه يلوح بهراوة الشرطي كما حدث مراراً وتكراراً .

کارین سٹیپانیان :

يقول « ماداريوف » أحد شخصيات رواية « فاسيلي كرومان » « الحياة والقتل » « إن الواقعة الإشرائية مثل المرأة السحرية في الحكايات الخيالية الشبيهة — يقف الحرب والحكومة أمام المرأة ويسألانها أبها المرأة ما هو أجل الجميع ؟ » فترد المرأة « أتأبأ أبها الحرب وأبها الحكومة أجل الخلوقات » .. وعلى الجانب الآخر يعتقد البروفيسور « فاري فون ليليان فيلد » من جامعة فينبرك ألكسندر في « لإرلنجن » .. أن الواقعة الإشرائية كما صاغها « جوركي » هي تفسير لا واء « للنموذج المسيحي » فمسألة رؤية إلهامات المستقبل في الواقع الحاضر هي محاولة « علمانية » لتفسير « المثال المسيحي » فهل يمكن تفسير هذا التناقض في ضوء ما قلته « ككثيف » .. بمعنى أن الرأي الأول هو نظرة من الداخل والرأي الثاني هو نظرة من الخارج .. هم يتحدثون . عما يجب أن يكون ، ونحن نري كيف أصبح الواقع بالفعل .

یوری بونف :

في إعتقادي أن الواقعية الاشتراكية كنظرية وممارسة تفسر الواقع تفسيراً تحكيمياً يضع « الفردوس » في المستقبل القريب ، ولكن هذا جانب واحد من جوانب المسألة وعلينا أن ننظر إلى الأمور بطريقة أشمل ..

في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات وفي مجتمعات محاولات » « رابطات الكتاب الرويلتيين » RAPP وتفسر انها للأسلوب المادي الجدلي وضع علماء الجمال السوفيت منظومة « الأسلوب الفني » كأداة للتفكير الإبداع واقعية فنية تحمل مفهوماً قنياً للعالم والفرد واقترح « فيودور جلادكوف » أن يوصف الفن السوفيتي « بالواقعية الرويلتيانية » « Proletarian- realism » واقترح « فلاديمير مايكوفسكي » مصطلح « الإنجاز » « Tendentious » . أما « إيفان كوكلا » فأشاع « اشتراكي نوري » « Revolutionary socialist » واقترح فلاديمير ستافسكي « الواقعية ذات المحتوى الاجتماعي » « Realism with social content » واقترح إيفان جرونسكي والمجلة الأدبية « Literary Gazette » مصطلح « الواقعية الاشتراكية » ، وردد ستالين «المصطلح الأشهر في لقاءه بالكتاب في ٢٦ أكتوبر ١٩٣٢ فماذا كانت النتيجة ؟؟ هجين سيولوجي يمثل ناتج عن ربط المصطلح السياسي Socialiat بالمصطلح الجمالي « Realism » واستخدم نفس النموذج في صياغة مصطلحات مثل « الرومانسية الثورية » والرومانسية الرجعية ، وكما كتبت في مقدمة كتاب « علم الجمال » « Aesthetics » عام ١٩٦٥ « إن تعريف أسلوبنا الفني في لائحة اتحاد الكتاب السوفيت يظلوما هو جوهري والدفاع عنه مسألة مستحيلة فقد أصبح هذا التعريف أداة ساذجة وعاجزة ونتيجة لاستخدامه اعتبر « يوريس باستونراك » « كلب نابح » واتهم « دميتري شوستاكوفش » بأنه لا يؤلف موسيقى بل « فوصي » وقيل عن أنا أمثالها « أنها تجرنا إلى مستنقع الأدب الرجعي في حين أن كتاباً مثل « ألكسندر سيروف » « وميخائيل بانوف » و«سيمون بابوفسكي » « منحوا جائزة ستالين » ومنح أوسكار كيرجانونف « جائزة لينين .. بينما تم استبعاد عظماء مثل بلكاچوف « ولاتونوف » وأحمانوف وخليكونوف وماندلشتام من الثقافة السوفيتية ، وأقرنت الواقعية الاشتراكية بالعديد من الكتاب السوفيت مثل « جوركي » وما يكوفسكي « وشولوخوف » « وإيسنسين » كما أقرنت بمدعين أجانب مثل « ريخت » « ونيفال » و« آراجون »

وليس، بوسع أحد أن يتجاهل قيمتهم العظيمة أو تشابههم من حيث المفاهيم الجمالية رغم أن البيرو فراطين قد

استمدعوا الواقعية الاشتراكية لتدمير القيم الفنية الأخرى ومنعوا أعمالاً كثيرة من « الحياة والقدرة » « لفاسيلي كروهمان » « والوعد الجديد » « لألكسندر ميك » « وعن الزكريات » لفارديفسكي بالرغم من أن مبدعها كانوا يتمتعون بالواقعية الاشتراكية لكنهم لم يتمتعوا بتفسيراتها البيروقراطية ، لقد أسقطت الواقعية الاشتراكية جانباً هاماً من أدبنا مثل « مارسيتا والسيد » ليلجاكوف و « تشيفنجر » لبلاتونوف « وقداش الموتي » لإخنايونا « والقلاع القرمزية » لالكسندر جرين وأعمالاً عظيمة أخرى ، والسؤال كيف يمكننا تجنب كل هذا حين نضع نظرية نقدية لأدبنا هل نطرح أساليب أخرى كالواقعية الوجودية « Existential realism » أوهل نتبنى « الرومانسية » لنسبر جنباً إلى جنب مع « الواقعية الاشتراكية » ؟ هل نوسع نطاق الواقعية الاشتراكية ونعيد تعريفها أو حتى تسميتها .

فيسفولد سيجانوف :

إن الأعمال الكلاسيكية التي تنتمي للواقعية الاشتراكية في العشرينيات والثلاثينيات تكون في مجموعها ملحمة للثورة الطافرة وتشتمل هذه الأعمال على « النهر الهادي » لشولوخوف و « الطريق إلى الصليب » لالكسي تولستوي « ونحياة كليم سامين » لمكسيم جوركي ، والآن عندما ننظر لتاريخ مجتمعنا نجد من الضروري أن نتغلب على هذا الخط الستالي . للواقعية الاشتراكية الذي حول ستالين في الثلاثينيات إلى « دوجما » ، لقد شهدت تلك السنوات المعركة المأساوية بين النموذج الماركسي اللينيني الذي كان ملهماً للحزب وللجماهير الكادحة ولرواد الأدب السوفيت وبين النموذج الستالي الذي كان يتشدد بالاشتراكية ويستخدم الشعارات لغطية طبيعته الخادعة وهذا يوضح الأسباب الكامنة وراء كثير من الظواهر الخفية في فنون تلك الحقبة التي اتسمت بالإزدواج في التفكير ولتنظر مثلاً إلى المستويات الفنية المنحطة في رواية « النهر الهادي » لشولوخوف التي تنتمي لنفس الحقبة التاريخية .

ويعتقد نفس الشيء على الصورة المثالية للمزارع الجماعية في الأشعار في « أرض مورافيا » التي تحكي كيف أن اليد الأبهة لستالين تخفف قلق الفلاحين وتقودهم إلى طريق السعادة وهكذا انتقلت المواجهة من ميدان السياسة إلى الأدب وكشف الإجهاد الأدبي الذي فن في المؤتمر الأول للكتاب السوفيت عن إجهاد أحلامنا زائف ومع هذا سيطر الإجهاد الزائف سيطرة شبه كاملة على أدب المستقبل

ولن أضع بلاتونوف في معارضة شولوخوف ، إن بلاتونوف في « تشيفنجر » يرفض المبادئ الثورية أكثر مما يدافع عنها دعني أوضح ... بعد دخولنا الحقبة النووية في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات أصبح الإنسان والطبيعة بأكملها مهددين بالقاء ، لم تكن قبل ذلك ندرك إدراكاً حاداً توحدنا مع الطبيعة وهذا الإدراك غير « المثال الاجتماعي » الذي كتبه « بلاتونوف » في الثلاثينيات والمفعم بالدلالات الإنسانية ، تلك الدلالات التي تميز الآن تصور الإنسان للعالم من خلال المعايير الأخلاقية والروحية ، وأصبح واضحاً أن « بلاتونوف » كان الرائد الذي تقدم كل معاصريه والذي جسد النموذج الثوري بأعظم درجة من الفسك والإستقامة ومثله أيضاً « مايكوفسكي » و« بلكاجوف » و« ميخائيل برسن » و« نيكولاي زابولوتسكي » و« باسترناك » و« ألكسندر جرين » ناهيك عن علماء مثل « كوستانتين تسولكونفسكي » و« نيكولاي فيدوروف » و« فلاديمير فينادسكي » وآخرين ونستطيع أن نقول أننا أصبحنا الآن على درجة من الوعي بعلاقة أسماء وإنجازات فترة الثلاثينيات بأيماننا الحالية .

إيفان فولكوف :

وجب ألا نسرع بالإستغناء عن مصطلح الواقعية الاشتراكية لانه في جوهره الحقيقي يحمل ليس فقط مضموناً سياسياً

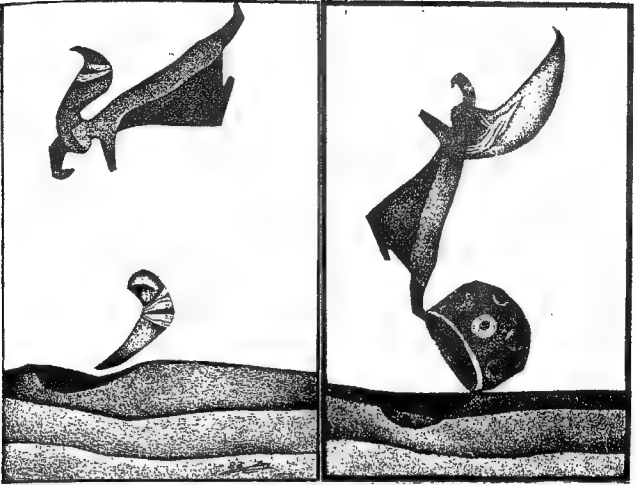
واجتماعياً لكنه يحمل مضموناً أدبياً أيضاً فكلمة «الإشترائية» تحمل رسالة إنسانية كبيرة ، وهي التحرر الاجتماعي للإنسان بمعناه الشامل . . التحرر من الطبقة الإشترائية والظلم وبناء الإنسان كممثل ذي قيمة جوهرية للمجتمع كله وتشير كلمة « الواقعية » إلى تصوير هذه العملية فالكاتب يطلق من الإمكانيات الواقعية التي يستخدامها الإنسان لبناء ذاته التعمية في الأدب العالمي وفي الفن بصفة عامة وعلى أية حال فقد كنت دائماً ضد مطابقة كل الأدب السوفيتي مع أدب الواقعية الإشترائية ، فالكاتب السوفيتي ليس مرغماً على الاتصاف بالواقعية الإشترائية مهما تولى عليه ، سيعبر دائماً عن نفسه كشخصية مبدعة وسيكون واقعياً إشترائياً أو نقدياً أو رومانسياً وفي اعتقادي أن النقد الذي كتبه بلجاكوف هو استمرار مباشر للواقعية الروسية الكلاسيكية وهو تطبيق للواقعية النقدية Critical realism على الواقع الجديد ثم ما العمل مع النثر المنغم بالموهبة العالية الذي كتبه « بوريس ياميلوسكي » ؟ فني « شارع موسكو » المنشورة في مجلة زناميا في العاشرين الثاني والثالث ١٩٨٨ نجد أن كل الشخصيات منعزلة عن بعضها ، كل منهم يعيش باهتماماته الخالية من المعنى في عالم مصنوع من فئات التاريخ ومن الأفكار اليومية الثقافية وفي وسط كل هذا ينف البطل وحيداً وهو يعيش في خوف دائم من قوة ما تقدمه للمحاكمة وهذا عمل بارز يقترب من التعمية Expressionism .

ليونيد تراكوبيان :

نحن نقاش مفهومنا بدمر بأساليب مختلفة رغم أننا نستعمله منذ سنوات ، وهناك أكرام من الرسائل وثقات المقولات التي كتبت عنه ولكن الغريب الآن أن نجد أنفسنا مرتبكون تماماً بحيال معناه ولذا اعتقد أننا يجب أن نتوقف عن التفكير في الواقعية الإشترائية كشيء ثابت ومستقر ، لقد أكدنا دائماً على الإخلاص لروح الحزب ولروح الشعب ، ولكن في الثلاثينات كان هذا الإخلاص يتساوى بمقولات المدح واستجابة الفنانين السريعة للأغراض السياسية والإلحاح السلطات . اليوم نضع أهمية أعظم لاستقلال المبدعين واستقلال تقديرهم وأحكامهم وهذا في اعتقادي هو الإخلاص الحقيقي لروح الحزب وفي الماضي كانت الواقعية الإشترائية تعتبر ملازمة على أن الأدب السوفيتي يختلف عن أدب ما قبل الثورة ، لكننا الآن نعطى أهمية للإستمرارية ولانسيا فيما يخص التقاليد الإشترائية عن سلسلة كاملة من الإنجازات الفنية العالمي ولاسيا الفن الطبيعي الحديث الذي لم يحدد حدوده بشكل جيد فقد كان « كافكا » قريباً بالنسبة لنا وأيضاً « بولست » « وجويس » ونحن الآن نحاول إن نجني نظرة أكثر توازناً حيال هذه الإنجازات ونحاول أيضاً أن نولي اهتماماً بعظماء الفن الحقيقيين واعتقد أننا الآن نمتلك نظرة نقدية للتراث الفني العالمي ويمكن أن نقول أن عملية تطور الفن الإشترائي ليست عملية مكتملة أوتامة ولكنها مستمرة وذات نهاية مفتوحة . . أما إذا كنت تساوئ الواقعية الإشترائية بالإتجاه اللوجامطيقني الضحل حيث لا مكان للموهبة والتفكير الفني والتجريب والصراع فإن المسألة تكون مغلقة ، إن الفن الذي يريد أن يقدم تفسيراً سليماً للحياة هو هذا الفن بالغ التقيد الذي يحاول دائماً أن يكتشف مناطق جديدة ، واعتقد أن مبادئ كالطبيعة والديمقراطية مسألة ملحة في هذا المضمار ومثل تلك المبادئ تبرز دائماً وبشكل ثابت في أعمال « سرجي رايجن » « فيودور آبراموف » « وفاسيل بابكوف » « وتشنجز إيتاتوف » « وإيفان ميلش » « وفاسيلي شوكسين » ويوري ترهينوف وتجرين من الكتاب الجديين ..

يوري يوريف :

لقد مر أدبنا بثلاث مراحل الأولى من ١٩١٧ إلى ١٩٣٢ وتميزت بتنوع الإنجازات والأساليب الجمالية وشهدت بزوغ « الواقعية الإشترائية » التي اكتشفت الفرد البشري الذي يصنع التاريخ وفي المرحلة الثانية من ١٩٣٢ إلى ١٩٥٦ وفيها وضعت السلطة لجاماً على التعددية الجمالية وأصبح الفرد المبدع محروماً لأنه لم يكن دائماً متوافقاً بالقيم الإنسانية الشاملة ونما كتب الشاعر « إدوارد باجرسكي » « إذا كان العصر يطلب منك إن تكذب فاكذب .. وأن تقتل فاقتل .. » وإذا كان الفن وهو أرفع تعبير عن الإنسانية في الثقافة يسمح لنفسه أن يكون متارجعاً في مسائل الحياة والموت ..



إذن فلن يتبقى أحد نظيف البدن ، وقد استغل التاريخ هذه الرخصة فكذب وقتل مدعياً أن إنسانيتنا ليست شيئاً « مجرداً » ولكنها « بروليتارية » ، إن الفن الإنساني الحقيقي هو الفن الذي يؤكد على أسبقية القيمة الإنسانية العامة ، ولي المرحلة الثالثة بعد سنة ١٩٥٦ أكد الأدب السوفيتي على قيمة الفرد الجمهرية والتي كان نادراً ما يعترف بها قبل رواية « النهر الهادي » لشولوخوف والحقد Envy ليورا أوليشا « وجيش الفرسان » لإزراك بابل ومن الأسماء التي برزت في تلك الحقبة . سيرجي زاليجين ، جريجوري بكلاتوف ، فاسيل باهكوف ، تشنجز إيتاتوف ، ليفجنى جريجيف وإيلم كليوف ،... لقد أن الأتزان أن ندرك أن الفرد ليس وقوداً للتاريخ وأنه ليس الوسيلة ولكن الفرد هو هدف العملية التاريخية..، إن التقدم التاريخي لا يقيم إلا باسم الفرد ومن خلاله وليس على حسابه أو رغبته عنه . إن تعريف « إنجاننا الفني » يجب أن يشمل على انجازات المبدعين الذين يتمتعون للواقعية الإشرائية والذين طردوا خارج دوائرنا مثل « الكاجوف » « وأخاتولا » « وتيفيفا » « وباستراك » « وجرين » . إن إسلوبنا الفن هو أداة لبناء واقعية فلبية تسلمهم الخبرة الإجتماعية والجمالية للقرن العشرين وتطلق من المفهوم الفن « للفرد الإنساني النشط إجتماعياً إن إسلوبنا الفني هو أداة لبناء واقعية فية تسلمهم الخبرة الإجتماعية والجمالية للقرن العشرين وتطلق من المفهوم الفني « للفرد الإنساني النشط إجتماعياً » .

كارين ستيايان :

ولكن... بينما أعاد الفن السوفيتي في المرحلة الثالثة التأكيد على الإنسانية الجديدة وعلى الفرد كقيمة جمهرية أصبح الفرد نفسه في هذه الفترة أقل نشاطاً من الناحية الإجتماعية وكان أمام البطل الجديد فرصة ضعيفة للتأثير على صياغة

الأحداث التاريخية ولذا فإن مزيجاً من الفرد النشط إجتماعياً والفرد الموجه توجيهاً إنسانياً لا يزال هدفاً للمستقبل ..

فيسفولد سرجانوف :

إنني لا أتفق مع مقولة أن الفرد المعاصر كان خاملاً إجتماعياً في أدب العقود الماضية وإنها مسألة أخرى أن « مرحلة

إن إسلوبنا الفني هو أداة لبناء واقعية فنية تسطهم الحرية الإجتماعية والجمالية للقرن العشرين وتطلق من المفهوم الفني « للفرد الإنساني النشط إجتماعياً » .

كارين ستيبانيان :

ولكن .. بينما أعاد الفن السوفيتي في المرحلة الثالثة التأكيد على الإنسانية الجديدة وعلى الفرد كقيمة جوهرية أصبح الفرد نفسه في هذه الفترة أقل نشاطاً من الناحية الإجتماعية وكان أمام البطل الجديد فرصة ضعيفة للتأثير على صياغة الأحداث التاريخية ولذا فإن مزيجاً من الفرد النشط إجتماعياً والفرد الموجه توجيهاً إنسانياً لا يزال هدفاً للمستقبل ..

فيسفولد سرجانوف :

إنني لا أتفق مع مقولة أن الفرد المعاصر كان خاملاً إجتماعياً في أدب العقود الماضية وإنها مسألة أخرى أن « مرحلة الركود » قد أنتجت شخصيات مثل « المقلد Imitator لسوجي ياسن وشخصيات متذبذبة Were Wolves كما في أعمال « اناولي كيم » ولكن هذا يقدم دليلاً آخرأ على عمق التصور في أدبنا « والعظماء الحقيقيون لم يفعلوا إن أعمالاً كثيرة قد شنت حملة دفاعية متعددة الحراب ضد الإرث الستاليني واستهدفت تلك الحملة استعادة المبادئ التي تبنينا الثورة .

فلاديمير فيون :

عندما تحدثنا في مرحلتين أو ثلاث في تطور الأدب كانت تدور في ذهني أنما متنوعة « للمثال الاشتراكي . Socialist-Ideal أحد هذه الأنماط يتحدد في مجمله من مصالح طبقة إجتماعية مفردة أما الثاني فكان الفرد يشكل قاعدة . إن الشخصية الجديدة المتغيرة تفرض تعريفاً جديلاً متغيراً للواقعية الاشتراكية .. وما الذي يجعل عصرنا الحالي شيقاً إلى هذه الدرجة ؟ ربما تكمن الإجابة في حقيقة أن « المثال الاشتراكي » في شكله المادي التاريخي يشتمل على المعلومات والمفاهيم التي فرضها « التفكير الجديد » إلى جانب القدرة على التعبير و تطور جديلاً .

يوري بونيف :

لعلنا نحتاج تعريفاً أكثر اتساعاً لأسلوبنا الفني يكون قادراً على تغطية كل إنجازات الثقافة السوفيتية على مدى السبعين عاماً الماضية وليست كل تلك الإنجازات مرتبطة بالمبدأ الاشتراكي أما إذا إشتل التعريف على المبادئ الاشتراكية فقط .. فما الذي يمكن أن نفعله حيال « بالكاجوف » هل ننسب هذه المبادئ له ؟ .. ستكون هذه عملية شاقة ، هل

نشطه من أدبنا ؟ ألا تكون محسرة كبيرة ؟

لست على ثقة من أننا مضطرون إلى تصعيد الموقف إلى هذا الحد .. إننا بالقطع لن نحشر أحداً بالقوة داخل « تعريف » وفي تقديرى أن أحد أوجه القصور في تعريف الواقعة الاشتراكية أنه يضع الفكرة فوق الصورة .. إننا يجب أن نطلق من طبيعة الفن في تحديد الحالة الراهنة للأشياء وإن نضع « بلجاكوف رينوف » « ويلاتونوف » وشولوتوف في المجري الرئيسي للأدب الحقيقي ، أن الفنان الحقيقي دائماً مع الاشتراكية والنموذج الاشتراكي بالمشي الواسع للكلمة وأي عمل فني حقيقي لا يمكن أن يكون معادياً للسوفيت أو معادياً للاشتراكية ...

سيفتالنا سيلفانوف :

لقد قبل إننا لا نعرف المجتمع الذي نعيش فيه حتى المعرفة ويمكن أن يقال إننا لا نعرف أدبنا بدرجة كافية . إن كلاً من دارسي الأدب ودارسي المجتمع مهتمون بإعادة التفسير النظري للظواهر والحفائق في السباق التاريخي وربما يقول البعض إن النظرية الأدبية لأجمننا الآن ، لأنه أصبح لدينا إفسجار هائل من الكتابات الصحفية وأصبحت الحياة الأدبية مثيرة جداً فهل يحتاج هذا الأدب المقدم بالحياة إلى نظرية ؟

يوربي بوريف :

غالباً مايركد على أن الفن يمكن أن يستمر دوماً حاجة إلى تحديد ماهية الطريقة الفنية التي ينتهجها ولكنه ليس من قبيل الصدمة أن الكلاسيكية والرومانسية والمدرسة الطبيعية Natural School أنتجت النظريات التي وضعت قواعد للفن وأمدته بالمخطوط العريضة .. وفي العقدين الماضيين فقد التعريف الرسمي « للواقعية الاشتراكية » الثقة بدرجة كبيرة ولم يُكتشف تعريف جديد ليحل محله مما سبب حسرة كبيرة لفنونا وأصبحت العملية الإبداعية غير واثقة من مضامينها .. وعمت الفوضى لدرجة أننا شهدنا ظواهر وعبارات نقدية ضد الإنسانية .

سيفتالنا سيلفانوف :

تقصّد أن عياب النظرية والتوجهات القيمة مسألة تتعارض مع التقاليد الإنسانية والحضارية بشكل عام .. إن الثقافة ليست فوضى لأنها تقتض نظاماً من المحددات الأخلاقية التي يمكن أن تكون قاسية جداً .. إنني لا أتحدث عن إعطاء أوامر أو توجيهات فهذا يفسد العملية الإبداعية ، بل على العكس يجب إعطاء الفنان حرية حقيقية ، إن الوجود داخل الثقافة مع تجنب الإلحاح هو الذي يقدم للفنان حرية على درجة عالية من التحضر والروحانية ، لذا فلا يمكن أن نتجع دون نظرية وسرف أتاتش ملك هذه النقطة يابوري بورزوفيتش « بوريف » . إن المطروح للحوار كما اتضح من المناقشات اليوم هو صياغة الطريقة الفنية التي ينهاي واسعة جداً إلا أنها لا زالت تفقد إلى عصر هام وهو بالتحديد النظرية العالمية للفنان والمطور العام للفن وأقترح إدخال إنطباع « النموذج » في تعريفك أقصد « المثال الاشتراكي » بعيداً عن التجاوزات الشيرة للماضي وبعداً عن التشوهات والشعارات الدوجماتيقية وها لا يجب أن تتسرع في الاستغناء عن مفهوم الواقعة الاشتراكية ربما نكون بحاجة أكثر إلى إسعاد الجمهور الأصيل لهذا المفهوم .. ربما أيضاً يصبح لدينا وسائل أخرى لا تلغي الواقعة الاشتراكية ولكن تعاشي معها على قدم المساواة وأعقد أن حوارنا بحاجة لأن يستمر .

« كرنفال لندن » ١٩٨٩

ترينيداد انه انبث من الرقص الافريقي الذي جلبه السود معهم من افريقيا .

وتأتى الكلمة نفسها *Cannes brûlée* عيدان قصب السكر المحترقة ، وذلك عندما كانت الثيران تشتمل في مزارع قصب السكر ، فكان ملاك الأراضي يسمحون للعيد بهامش حرية ، فيقدمون لهم الطعام والشراب ويسمحون لهم بالرفق لتشجيعهم على إطفاء الحريق ولقد أصبح إشعال الحرائق في المزارع أسلوباً للتمرد ، وكان حائماً أحد عناصر الكرنفال . ومن الجانب الآخر كانت « قوى الملاك » تبحث عن طرق للسيطرة على هذا السلوك .

والذين يشاركون في الكرنفال ، يقومون بعمل ملابس مزركشة في شكل زى كامل للجسم والرأس . والمشاهد لهذه الملابس قد لا يعلم انه يشاهد شيئاً أعلمه الأفريقيون معهم في سفن العبيد منذ اربعمائة عام مضت إلى ترينيداد والولايات المتحدة وامريكا الجنوبية ، هناك مهرات قديمة متضمنة . قال لي صديق من أصل ترينيدادى أن اللباس الطويل ، أو طاقية الرأس مصنوعة أساساً من الأسلاك المعدنية الرقيقة وهي مهارة لا يملكها كثيرون . وهناك « أشغال » من الححاس أيضاً على بعض الملابس الأخرى ، وهي مهارة ترجع أيضاً إلى فن تشكيل النحاس في افريقيا .

وهناك أيضاً عادة تأصلت في كرنفال لندن وهي

كرنفال ناتج هيل جيت بلندن ، هو اكبر مهرجان شعبي في الشارع ، في كل أوروبا ، انه حدث ثقافي بكل معنى الكلمة ، رغم ما به من مشاكل ، ومصاعب . فهو الحدث الثقافي الوحيد الذي يستطيع كل امرئ المشاركة فيه .

وكرنفال لندن هو أحد واردات جزر الكاريبي ، ترينيداد وتوباغو . ومثله مثل كرنفال ريو ، له جذور في الثقافة الافريقية ، ومثل كرنفال بيو اورليانز أيضاً الذي تأتى جذوره من العبودية هناك . وقد استوطن حروب لندن التي كانت دائماً منطقة أهل شرق الكاريبي ، الذين كانوا يصلون بالقطارات إلى عطة بادنجون .

عندما بدأ الكرنفال منذ ثلاثة عقود ، كان اكبر من أن يكون حدثاً عادياً في صيف لندن لأحد الجماعات الاثنية . دعيت أربع فرق لا أكثر في العام الأول . لتؤدى أغانيها وموسيقاها في شوارع حي ناتج هيل جيت . وفي العام التالي تجمع حول الفرق أناس أخذوا يرقصون ويصيحون . وتساعدت المسألة عاماً بعد عام ، فازداد عدد الفرق وازداد الذين يجمعون حولها يستمعون بالموسيقى والأغاني ، بدون أى فكرة عن تنظيم الحدث الثقافي أو جنى أرباح من ورائه .

هناك وجهات نظر مختلفة حول أصل هذا الكرنفال . ووجهة النظر المقبولة أكثر من غيرها في

« الموسيقى » لعمل الطبول . وبدلاً منها استخدمت أدوات معدنية مثل الصفائح الفارغة ، سواء أكانت صفائح زيت أم جبن أم غيرها ، ثم طوّرت بعدها هذه الآلات ، وتشكلت « فرق الصلص » التي أصبحت شعبية قبيل الحرب العالمية الثانية . وتشكل هذه الفرق من السود البريطانيين العاطلين عن العمل ومن الطبقة العاملة وأساساً من بين الذين يعملون الأعمال المتدنية ومن « البروليتاريا الرثة » عموماً (اللّومين) **Lumpen** والمشردين . أنها ثقافة ترعرعت في الشوارع ومن الشارع . وبعد صراع مع المؤسسة الحاكمة أصبحت هذه الفرق جزءاً من الثقافة الترينيدادية .

ويتميز كرنفال لندن أيضاً « بفرق الملابس » و « فرق الأقنعة » ، وكلها « ترسم » أحداثاً تاريخية أو موضوعات معاصرة أو أحداث الساعة .

تاريخ كرنفال لندن إذن هو تاريخ ثقافة شعب نعت من نضاله الحقيقي . انه كرنفال أهل ترينيداد الذين هاجروا إلى بريطانيا . وإن كانت أقاليم أخرى تشارك فيه بهذا الشكل أو ذاك .

وهنا يجب ألا ننسى دور المناضلة الترينيدادية **كوديا جوفز** : التي قامت بتوحيد قطاع عريض من أمالي ترينيداد في لندن ، ليزرع أول كرنفال عام ١٩٥٨ ، وقد قامت محطة الإذاعة البريطانية آنذاك ، بإذاعته ليلاً . لقد بذلت مجهوداً شاقاً لتجمع عدداً من أمالي ترينيداد من الطلبة والمثاليين والمشاركين في الاستعراضات مع عدد من الترينيداديين العاديين . وكرنفال لندن له نفس سمات أى كرنفل آخر :

الفوضى التنظيمية ، والسبب أن المشاركين في المهرجان هم الذين ينظمون أنفسهم مع وجود عدد قليل من الأجهزة السقولة . فالعدد المشارك الذي نتحدث عنه قد قارب المليون هذا العام ، والكرنفال الذي يكثر فيه عدد رجال البوليس سيخلق الصدام دائماً لأن مجرد وجود البوليس هو شيء ضد روح

عادة تناول الطعام والشراب مع الرقص في شوارع « ناتنج هيل جيت » ، ومعظم الأطعمة أيضاً من أصل ترينيدادي : إن « البولجول » **BOLJOWL** الأكلة التقليدية المعروفة في الكرنفال ، والسمك المملح ، من الأطعمة الأساسية التي كان يتناولها العبيد . أما طبق « الروتي » **ROTI** ، فهو أكلة قراء العمال الهندود . ثم هناك مشروب « الروم » وبطيمة الحال هو المشروب التقليدي المستخرج من السكر ، والذي كان يصنع في مزارع السكر الكبيرة .

ورغم أن الكرنفال يستمد جذوره من افريقيا ، فقد استوعب عبر السنين السمات الثقافية والعنصرية لأهل ترينيداد . بل إن كل الأقاليم العرقية الأخرى في لندن تمجد متفصلاً لها في الكرنفال . فلاحجب إذن أن نرى فرق « تامبا » الموسيقية الراقصة من الهندود أو فرق شكلها مهاجرو امريكا اللاتينية .

٣ عناصر

وهناك ثلاث عناصر في الكرنفال :

(١) **احفالات الشارع** الذي تستعرض فيها الملابس الغريبة لأفراد ولجموعات ، وقد أصبحت صناعة هذه الملابس قائمة بذاتها يبدع فيها فنانون شبيون من أمالي ترينيداد ، يستلهمون الماضي والحاضر .

(٢) **أغانى « الكاليسوس » : Calypsos** وهي عموماً أغاني ذات كلمات بسيطة راقية في شكل قصة سياسية يتكلم فيها المغنون على الرؤساء والكنيسة والمسكريين . ولقد كان الغناء على الدوام طريقة شعبية لنشر الأفكار ووجهات النظر .

(٣) **فرق الصلب للموسيقى : Steel Bands**

والموسيقى التي تعزفها هي الوحيدة التي اخترعت في القرن العشرين والمثبتة من تقليد « عبودى افريقى » في استخدام « الطبول » . وفي ترينيداد ، على عكس افريقيا ، لم يكن من السهل عمل الاشجار المحرقة التقليدية وجلود الحيوانات التي يحتاج إليها

ويرى شباب السود من الفقراء والمواطنين ومن هم تحت الطبقة العاملة « من « النومين » أن هذا مهرجانهم . لكن هناك طبقة متوسطة من السود البريطانية يرون أن عيون وسائل الاعلام والممثلين والبيض على الكرنفال ، لذلك فهم يريدونه « كرنفالاً عجمياً » .

كل هذه العناصر موجودة في الصراع السياسى حول كرنفال لندن ، وكلها تتفاقم منذ بدأ الكرنفال . وعلى مدى سنوات توحدت كل هذه العناصر في « لجنة فنون الكرنفال » ، واتخذت شكل تنظيم ديمقراطى . لكن في هذا الإطار بدوره ، شعر البعض انه يجب تحقيق أرباح من وراء هذا « الكرنفال » الضخم الناجع . ورغم أن هذا التيار ليس جديداً ، إلا انه تشجع بثقافة القطاع الخاص التاتشرية التى ازدهرت في الثمانينات قد شجعت على نموه .

ولنن نشهد الآن صراعاً سياسياً وثقافياً بين مجموعتين : مجموعة تزدى الاستفادة من النواحي التجارية للكرنفال ، فضلًا بذلك من الجدور الثقافية ، ومجموعة ثانية ترى أن يحول الكرنفال نفسه بنفسه ، ويتركز انتباهه على « انفجار الثقافة السوداء » في بريطانيا .

وهنا يكمن مستقبل الكرنفال في الطموحات السياسية للسود في بريطانيا ، ووحدهم واستقلالية قرارهم ، وهو يكمن أيضاً في السياسات التى تحكم داخل المدن البريطانية . فإذا ما استمرت الديمقراطية « قهراً » بسبب سياسات الجناح اليميني الحاكم ، فهذا يعنى سيطرة قوى السروق ، وسيعكس هذا على جماعة السود فيفتحون نوعية منها . وعلى سبيل المثال كان إلغاء الحكومة هيئة إليا « ILEA » التعليمية هو إلغاء لتنظيم ديمقراطى أخذ الكرنفال مأخذ الجيد على أساس انه « ثقافة سوداء » ، فشاركت فيه مدارس المنطقة ، وأصبح جزءاً من مناهج الفنون والموسيقى

« الكرنفال » التى تنظر « برية » إلى أى سلطة . وبالفعل بدأ البوليس يهادى الكرنفال لدرجة أن ساد تفكير لإفلاته في بعض السنوات ، خاصة بعد أحداث كرنفال عام ١٩٧٦ عندما تواجد البوليس بشكل مكثف ، فحدثت صدام دافع مع الشباب الأسود . آنذاك أدرك كل من الشعب الأسود والممثلين أن هناك « سياسات » للكرنفال يبغي اتباعها . لكن كان الجو دائماً متوتراً في كل كرنفال بين البوليس وبين الشباب السود . البوليس يقول أن كثيراً من الجرائم ترتكب في الكرنفال . لكن من الطبيعى عندما يجمع ما بين نصف مليون شخص والمليون في شوارع حتى واحد أن تكون هناك « جرائم صغيرة » مثل النشل والمعاكسات والشجار .

ومرور الأعوام بما كرنفال لندن إلى مهرجان شارع . وحدث غنى في كل أوروبا ، ليس له مثل يقضى الناس فيه ويقام في شوارع ناتج هيل جيت ، ويصرف المشاركون فيه الكثير على تنظيم الفرق الموسيقية والملابس واعداها . وهو يجذب السود الآن من كل أنحاء العالم بما في ذلك الفرق الغنائية والموسيقية وفرق « غناء » الكاليسو » .

بل ان هناك من يعتبر أن كرنفال لندن أفضل من كرنفال ترينيداد نفسه (في الكاريبي) الذى أصبح على التنظيم ، وثماراً وسياسياً يجلب الكثير من الأموال لأهالي ترينيداد .

خلافات ..

تنظيمية

ولقد كانت هناك خلافات دائمة بين منظمى الكرنفال حول كيفية تنظيمه وإدارته . فهناك من بين منظميه من يركز أساساً على النواحي الفنية والثقافية أو الانداعية لأهالي ترينيداد : الموسيقى والأغاني والفرق والملابس والطعام . وهناك بينهم من يريد ان يركز على الامكانيات التجارية في وقت تزداد فيه البطالة في بريطانيا ، لأن نسبة البطالة بين السود أعلى على

والتاريخ .

بريطانيا . كانت كاربيية القومية بقدر ما كانت أجنبية في عملها . وكانت تفهم هذه العلاقة فهماً خيلاً وليس جامداً كما كان في الخمسينات

لقد فهمت كلوديا جونز انه إلى جانب القهر العنصرى للسود في بريطانيا ، وحاجز اللون رهيب ، ونوعية الوظائف التدنية التي يحصل عليها السود ، والمسكن السيئة التي يعيشون فيها ، ومستوى معيشتهم المتدنى ، كان هناك أيضاً « قمع ثقافى رهيب للمهاجرين السود من الكاريبي في بريطانيا » لذا فإن بزوغ الكرنفال هنا لم يكن مجرد عرض إثني قومى أو مجرد طوطم وانسلاط ، لكنه كان انعكاساً للفكرة الجديدة تقال الآن ويهتف بها ببساطة ، وهى « أن بريطانيا أصبحت مجتمعاً متعدد الأصول الاثنية » .

ومنذ بدأ « كرنفال » بدايته المتواضعة ، وهو يمر بأهام حلوة وأخرى مرة . لقد بدأ انطلاقاً من فكرة كلوديا جونز ، ولكنه بدأ يكبر بسرعة ، وكل عملية نمو ولها مشاكلها . وكان رد فعل الدولة والمسؤولين يتخذ نفس مواقفهم من السود وتنظيمهم لأنفسهم . وقد تمت محاولات إزهاق المشتركين في « كرنفال » ، وتمت أيضاً محاولات استخدامه كتجميع كبير من ارتكابات جرائم صغيرة وكبيرة . لكن كان هناك اتجاه منذ بدايته ومن مسؤولين لسحقه تماماً ، وكان هناك محاولة دائمة لاستغلاله تجارياً و « لتخصيصه » ، وهذا ضد جوهر فكرة « كرنفال » التى طورها كلوديا جونز . فالفكرة أن يكون « كرنفال » مهرجان شارع للجميع وبمجهود جماعى .

وحى الانقسام الحالى بين تيارين في « كرنفال » هى في حد ذاتها ضد فكرة كلوديا جونز الأصلية ، فقكرتها هى « توحيد قوى السود جميعاً ، المقيمين في مجتمع أبيض . إذ ليس من مصلحة أحد أن يختلفوا » .

فتحية للمناضلة السوداء كلوديا جونز .

فيذا ما أمكن « مقرطة » المؤسسات والمدن ببيعها وتنظيماتها وإجالاتها ، لأصبح هناك « كرنفال حقيقى » كرنفال لسكان حى ناتنج هيل جيت ، ولندن عموماً .

تحية للمناضلة الكاريبية السوداء :

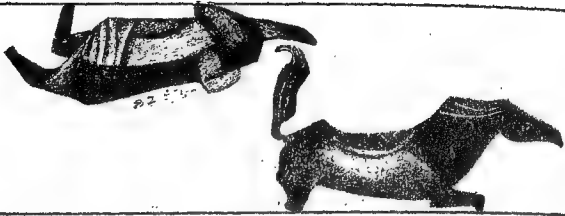
كلوديا جونز

[١٩٩٥ - ١٩٩٤]

قد تدور الروابط بين كارل ماركس وكرنفال ناتنج هيل جيت وكأنها حديث خرافة ، لكن هذه العلاقة موجودة بمدن « هايتى » ، فالى جانب مقررة كارل ماركس ، هناك شاهد قبر باسم المناضلة السوداء كلوديا جونز .

ولدت كلوديا بجزيرة بربيداد وهاجرت إلى الولايات المتحدة لكنها سرعان ما نلت أهام « لجنة مكافئى » السوداء ، إذ كانت آنذاك بالمكتب التنفيذي للحزب الشيوعى الأمريكى ، فذهبت إلى بريطانيا في منتصف الخمسينات . واستمر نشاطها في بريطانيا ، من أجل استقلال شعوب الكاريبي ، ولعبت دوراً هاماً حتى يقال السود البريطانيون اعترفهم كمواطنين ، مستمدة من خبرتها في الولايات المتحدة . الكثير ، كان هدفها هو أن يضرب السود فجذورهم في ذلك التجمع الجديد ، كأيضايل السود الأمريكيين .

وجزه من نشاطها هذا تركز في فكرة تأسيس هذا الكرنفال ، فبدأت بتجميع عدد من السود لمناقشة الفكرة عام ١٩٥٨ . وإذا كان هذا المهرجان تطور اليوم إلى ما هو عليه الآن ، فعليا الآنسى البذرة التى وضعتها المناضلة الكاريبية السوداء كلوديا جونز . لقد عملت في بلدنا فكانت أول امرأة كاريبية مناضلة ، ثم عملت في الولايات المتحدة ، ثم في



كتاب جديد :

برنارد شو الشاب

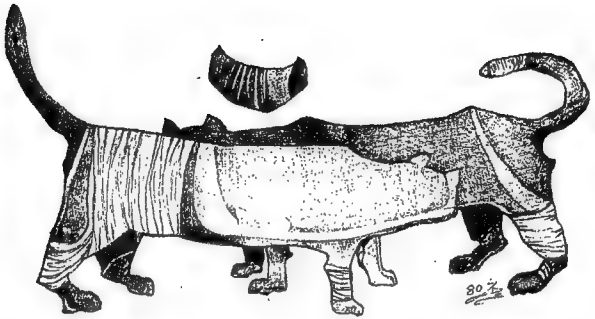
ماتوا جميعاً ، وهذا يضعه في عصر مختلف . فقد ظل يعمل على مدى سبعين عاماً كاملة أنتج فيها بلا انقطاع ، ولذا فهو لا يمكن أن يصف مع من ذكرناهم .

ويتحدث الجزء الأول من كتاب ميشيل هولرويد عن شباب برنارد شو ، في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي (١٨٨٠ — ١٨٩٠) ، إنها الفترة حتى سن الثانية والأربعين من حياة برنارد شو . فترة زواجه الأول ، وسرعيته الأولى « تعلميد الشيطان » ، ونهاية عمله الصحفي . كانت هذه هي أيضاً الفترة التي عمل فيها محرراً لسلسلة « المقالات الغاية » .

كان قد وصل إلى عاصمة الإمبراطورية البريطانية لندن — من دبلن ، وكان في العشرين من عمره فقط . ولم يعد قط إلى مسقط رأسه مرة أخرى . وكانت فترة طفولته قاسية بين أم متحيرة القلب ، تركه بمفرده ، وأب سكير لا يفيق ، فكانت القراءة هي ملجؤه الوحيد ، وإن كانت علاقته بأمه قد تركت أثرها على موقعه من النساء طوال حياته ، ولعل هذه المرحلة أيضاً هي السبب في أنه في شبابه الأول ، كان خجولاً غاية الخجل ، حبيماً ، يختلف تمام الاختلاف عن ذلك السائد الساهر اللاذع بتعليقاته القاسية ، الذي عرفه العالم فيما بعد .

عكف الناقد والكاتب ميشيل هولرويد مؤرخ حياة برنارد شو خمسة عشر عاماً على تأليف هذا الكتاب ، فكانت النتيجة مؤلفاً ضخماً من ثلاثة أجزاء ، صدر منها الجزء الأول عن شباب برنارد شو بعنوان « البحث عن الحب » ، وهي فترة مجهولة من حياة الكاتب الأيرلندي الساهر اللاذع واجه فيها صعوبات جمة . الكتاب يتناول شخصية برنارد شو متعددة الجوانب ، وأصدقائه وأعدائه . ولم يحفظ المؤلف بقراءة عشرات المراجع المتوفرة في لندن ، بل سافر إلى بلدان عديدة في جميع أنحاء العالم ، يجمع مادة للكتاب ، فقد احتفظ عديدون بحفظاته التي كتبها لهم ، وقد ذهب إلى أماكن لم يذهب إليها برنارد شو نفسه ... كانت رحلة بحث طويلة وشاقة . والنتيجة مؤلف ضخم نادر ، حتى صور برنارد شو التي حصل عليها نادرة لدرجة أن صحيفة « التايمز » البريطانية نشرت فصلاً من الكتاب تتضمن صوراً نادرة ، وهي تبيع أيضاً صورة له بمفردها بثلاثة جنيهات استرلينية ، وأقبل على شرائها القراء بالفعل .

وهناك مسألة خاصة بالكاتب العظيم جورج برنارد شو ، يتميز بها وحده . منذ ولد شو منذ ١٣٢ عاماً بالضبط ، ومعنى هذا أن معاصريه هم أوسكار وايلد كبلنج وإلجار وكمرزن وهالدين . لكنه عاش كثيراً بعد أن



روسيا الأسبق ، في الكرملين .
وكانت صراحته .. قاتلة . وتبدو في مقالاته الصحفية
النقدية في ثمانينيات القرن الماضي ، عندما كتب عن
الأعمال الفنية والموسيقية والأدبية في تلك الفترة . لكن
الفارق بين ما كان عليه آنذاك ، والقول بأنه أشهر كتاب
الدراما المعاصرين ، وهو ما أقر بعد خمسة وعشرين عاماً ،
هو فارق كبير للغاية حقاً !

وكتاب ميشيل هولرويد يؤرخ للفترة الأولى لبرناردشو
الشاب المغمور الفاشل . ولعل الجزء الثاني من كتابه هو
أصعب للأجزاء الثلاثة ، إذ عليه أن يفسر فيه تلك القفزة
المائلة من حياة برناردشو .

وقد أصبح هذا أكثر صعوبة بالنسبة له بعد أن كتب
قول الكاتب ولم أرش صديق برناردشو : « لم يكن
برناردشو ، ولن يكون أبداً كاتباً درامياً عظيماً ، بل إنه
شيء أنذرهم ذلك ، وأفضل .. إنه فيلسوف سائر
يمتلك فن التعبير عن نفسه في الدراما » .

وخلال هذه الفترة تعددت علاقات برناردشو
النسائية بممجلات المسرح ومسيدات المجتمع ، لكن كل
هذا انتهى بزواج عن حب حقيقي عميق للمرأة الوحيدة
التي ارتبط بها بعلاقة زواج ، وكان ذلك عام ١٨٩٨م
واستمر الزواج خمسة وأربعين عاماً متواصلة ، ولم ينته إلا
بوفاتها . وكانت باين تاوينشيد في نفس عمره عندما
تزوجا .

وفي لندن التي كانت في نهاية عصرها الفيكتوري بقيه
وتقاليد ، مارس حياة الفنان : كان يؤم المسارح والحفلات
الموسيقية والندوان الأدبية . وترك « الكافيه رويال »
لأوسكار وايلد وفرنك هابس ، وترك المشارب الشعبية
الندانية الشهيرة ، وفضل عليها حياة النباتية البسيطة ،
فكان زوراً للمطاعم النباتية مثل « باين آيل » و« برينج
بارل » .

ولعل أكثر ما يلفت النظر في حياة الكاتب الإيرلندي
السائر ، أن هذه الفترة من شبابه كانت سلسلة متتابعة
من الفشل بشكل غير عادي . فرغم أن اتجازه حتى
موسم عمره كان غزيراً ، إلا أن الناشئين رفضوا
رواياته ، ورفض المخرجون معظم مسرحياته ، أما تلك
التي مثلت على خشبة المسرح — وعددها قليل —
فلاقت فشلاً ذريعاً ، فكان جمهورها قليلاً ، وكان
بعضهم يصرف قبل إسدال الستار بكثير .

لكن هذا كله لم يفت من عضده ، ولم يصبه اليأس
من هذا الفشل المتلاحق . لكن رغم كل هذا بدأت شهرته
تنتشر وتكبر . ويرجع هذا إلى ثقته الزائلة بنفسه رغم
حياته في شبابه ، وإلى الهبة التي منحه الله أيهاها ، ألا وهي
قدرته على عمل الدعاية لذاته .

وقال أحد النقاد الذين عاصروه إن ما جذبته إلى
برناردشو هو « وقاحته » ! التي يبدىها بكبرياء وألفة . وقد
تبدت أوضح مانبت ، عندما قابل ستالين دكتور

مسرحيات حيّة وجمعيات أدبية

قصر الثقافة بدمياط .. من دعم مالي .. هو لي
النهاية دعم محدود .. وكان من أبرز التجارب
المسرحية : « هوم دمياطية » ، « أهية للكاكي » ،

هوم دمياطية :

تأليف وإخراج المخرج الشاب فوزي سراج
وأداء رضا عثمان . وهي محاولة لإعادة قراءة الواقع المحلي
من خلال رؤية درامية تنافس ظاهرة كساد صناعة
الأثاث وإيكاستها على مجمل الحياة الاجتماعية لشعب
دمياط . ورغم أن الظاهرة قد تكون معروفة في
مدينتها ، إلا أنها استطاعت أن تلمس العام
والمشترك .. وقد أعقبت العروض مناقشة يومية مفتوحة
شارك فيها عدد كبير في الحضور .. سائبة ،
ومتفقون ، وحرفيون .. ساهمت في إعادة وضع
الظاهرة في بؤرة الاهتمام العام حيث يعمل بصناعة
الأثاث أكثر من ٧٠ ألف حرفي . على أنه من الملفت
الانتباه أن عدداً من جمهور الحاضرين — وغالبيتهم من
الحرفيين — عرج إلى مناقشة قضايا فنية لا تتعلق فقط
بطبيعة الظاهرة التي تتناولها التجربة المسرحية ، وإنما
بآليات العمل المسرحي ذاته من إخراج وتثليل ... الخ
غثوة للكاكي :

على أن العمل المتميز الذي قدمه نادي المسرح ..

رغم أن الحركة الثقافية والأدبية في دمياط جزء
في الحركة الثقافية المصرية إلا أنه تغفل لدمياط تلك
الخصوصية الفريدة .. منذ تبلور أو تشكل معالم
حركتها الثقافية الحديثه أوائل الخمسينيات .. وهي
الحركة التي لا يجب تقييمها والنظر فقط في خلال
مبدعها وفكران الكلمة فيها .. وربما أحتاج إلى إعادة
التأكيد على ماسبق أن نوهت عنه في دراسة سابقة ..
متى أنها ليست مجرد حاصل جمع لإبداعات كتابها
وشطرنها ومتفهمها .. فذلك رغم أهميته قد لا يصنع
حرجة ثقافية في حد ذاته .. ولكنها اكتسبت تلك
الخصوصية بفعل عوامل لا تستبعد الجغرافيا والتاريخ
والسياسة ، وصنعت بذلك وبغوه زخمتها الخاص ،
ووجدتها — التي تتأكد يوما بعد يوم دون تجاهل
للتحيزات أو التناقضات — ومن ثم نجدها زائفة دوماً
بعطاء لا ينضب .. وتقدم نماذج جديدة على مستوى
الحركة (الفعل) وعلى مستوى الإبداع ..

نادي المسرح :

قام نادي المسرح بدمياط بعدة تجارب ناجحة
خلال الشهر الماضي رغم قلة ! مكانياته المادية ..
حيث لم يدرج ضمن خطة وزارة الثقافة الأمنذ أيام
قليلة .. وأعتمد في تمويله على ماتسهم به جمعية رواد

الصوت الجميل .

وربما تفتح تجربة محمد الشريني الطريق أمام تجارب أخرى له تستلهم وتوظف إبداعات بعض كتاب دمياط في الشعر والقصة وتعيد تقديمها في قالب درامي جديد .

وإذ كانت « هوم دمياطية » قد غلبت عليها المباشرة والمحلية الشديدة ، « وأغنية للكاكي » وقعت — في بعض مقاطعها — من إثار الحماسية والرؤية اليلودرامية .. لكن التجنبت أكثر من دائرة الدعي الأتباعي مقدمتا شهادتين صادقتين عن ضروبة الواقع في الثائينيات وما أتته حرب أكتوبر من نتائج ، أو يعني آخر ما فجرته تلك الحرب من ظواهر كانت كاسنة في أحشاء النبيع وطبقاته المختلفة ..

فكانت ظاهرة كساد الصناعة والبطالة في « هوم دمياطية » وكانت أزمة الفقر والأخلاص والسياسة والنبيع في « أغنية للكاكي » .
جمعية ضفاف الأدبية وكتاب جديد :

تستعد جمعية ضفاف الأدبية هذه الأيام لإصدار كتابها الأول قبل نهاية العام ويضم قصصا لمحسن يونس ، حلمي ياسين ، أحمد منصور ، أحمد عصامه ، أشرف أمين وأشعاراً لسيد النقاس ، سمير الأثير ، أحمد عبد الحميد ، عبد العزيز حبة . محمد القروني وغيرهم .. مع تقديم دراسة للأعمال المنشورة بقلم معد هذه الرسالة .. وقد أسترعى الإنتباه تنوع التجارب الأدبية وكذلك تنوع أجيال المبدعين مما يؤكد في النهاية على أن إنشاء جمعية ضفاف الأدبية كاتي عنلا مجسما مع الظاهرة الثقافية في دمياط ولم يكن خروجاً عليها كما ظن البعض في البداية .

وقد أثار إنشاء الجمعية عام ١٩٨٨ أسئلة كثيرة داخل الحركة الأدبية في دمياط وربما خارجها ، ودارت معظم تلك الأسئلة حول : ماهي الأضافة الحقيقية لجمعية أدبية جديدة طالما يوجد نادر للأدب تابع لجمعية رواد قصر الثقافة ، طالما أنها لا تهمر عن تيار ثقافي أو أدبي متميز وواضح ؟ وطالما تتوفر للنادي — ولو بصورة إستثنائية — بعض الشروط الموضوعية

في شهر نوفمبر ١٩٨٩ في خلال « غصوه للكاكي » يستحق وقفة تقدير .. ذلك أنها تجربة جديدة لنادي المسرح تحاول أن تقدم رؤية لما حدث في أكتوبر ١٩٧٣ . وكما يقول محمد عبد المنعم مدير عام الثقافة بدمياط « في غصوه للكاكي بجميع فوسان الإبداع . الشاعر والمعد والمعلن والمفرج وفريق الممثلين ، يقدمون تشكيلا جماليا مبتكرا بالكلمة واللحن والحركة .. فريق متكامل أنجبه دمياط ولكنه يفكر في مصر كلها ويحاول أن يقدم شهادته للأجيال القادمة »

قام محمد الشريني بمجهود إبداعي تمثل في إعادة القراءة لبعض النصوص الشعرية للشاعر سمير الفيل التي كتبت — في الغالب — حول حرب أكتوبر ، في محاولة منه لإكتشاف رؤية أبدعية درامية لانتطوع النصوص الشعرية المتفرقة لفكرته ، بقدر ما تستلهم بتصور رؤية الشاعر الإنسانية والاجتماعية للحرب .. فالحرب ليست فعلا وحيدا مجردا بلتاريخ أو حاضر أو مستقبل .. ليست مجرد أصوات المدافع أو إنهمار القذائف أو سهيل الخيول الزاحفة وإنما حلقة — قد تكون شديدة المرارة أو عظمة التوجع — في خصم معارك كثيرة متشابكة مع أعداد وأصدقاء كثيرة في الداخل والخارج ، في الذات وخارجها . معارك بين المستغاث والمستغلين ، بين الشعار والحقيقة ، الأمل والقنوه ، الحبايا والظواهر

وقد توفرت لسمير الفيل — بجانب كونه شاعرا رؤيوية — لندا — تجربة حيث عاش سنوات الحرب مشاركا .. كتب عنها ومن خلالها كثيرا من الأعمال الشعرية والقصصية .

لم تكن مهمة سهلة أمام « محمد الشريني » ، وغر أنه أجتازها بنجاح ، محاولا الإمساك ببعض الخيوط الدرامية .. موزعا الأدوار بمهارة .. ساعده على ذلك فهم مشترك بينه وبين المخرج شوقي بكر ، إضافه إلى تلحين توفيق فودة وأداء عدد من الممثلين الذين لهم تجارب واسعة في حقل التمثيل بدمياط ، منهم أحمد شبكة ، وأفت سرحان ، شريف الدالي ، زكريا عبي الدين ، شوقي بكر .. وغناء أشرف عفيفه صاحب

تجاربهم القصصية والشعرية والنقدية .. بعد أن علمتهم التجربة العمود أمام قسوة التساؤلات أو ملاحقات الأمن .
جمعية جديدة للثقافة والفنون :

أشهرت خلال اكتوبر ٨٩ جمعية جديدة باسم « جمعية الثقافة والفنون بدمياط » ومع أن المؤسسين لها غير متحورين في صفوف الحركة الثقافية بدمياط ولا يعرف عنهم الكثير .. وليس لديهم أعمال أدبية منشورة ، كما أن الأغراض الواسعة والعامّة الواردة في لائحة النظام الأساس لهذه الجمعية قد تنبئ لدى البعض بعض التساؤلات المشروعة أو غير المشروعة عن الهدف الحقيقي من وراء إنشاء مثل هذه الجمعية .

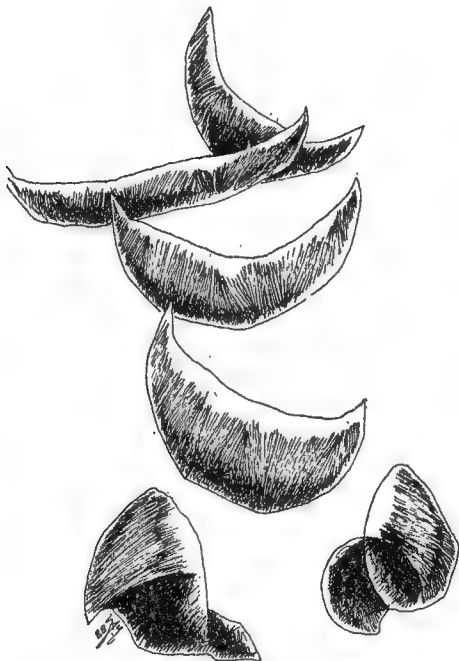
الأنا مع كل النالدة جديدة للثقافة .. حتي ولو كثرت التساؤلات فذلك يعني منها من الأصاله والإزدهار للحركة الثقافية في دمياط وأجابة صحيحة حول تساؤلنا عني مفهوم وحدة الحركة الأدبية .. ذلك أن خلق وحدة ثقافية أدبية صحيحة لايني إلاّ من خلال حركة ديمقراطية يتم فيها التفاعل والصراع والتنافس ، وإلا أصبحت وحدة قد يكون لها بريق وشغافية ولكنك عندما تقرب أكثر منها محاولا لمسها تجددها مثل لوح من الطلج شديد المعان ولكنه شديد البرودة في الوقت ذاته .

والناتية ، التي مكنته من القيام بدور متميز داخل الحركة الأدبية .. بل إن البعض قد تعاملت نتجا .. ليس إنشاء جمعية جديدة فيه تقييدت للحركة الأدبية هي في غني عنه ؟ ورغم ماقد يكون لبعض هذه التساؤلات من مشروعية .. إلا أن أصحابها قد قامتم إن إنشاء منبر جديد للثقافة لايعني إنشاء دور نادي الأدب كممنبر أساس له إمكانيات كبيرة بدعم من قبل الدولة .. كما أن إنشاء أكثر من جمعية قد يساعد علي إزهار الحركة الثقافية .. بحيث نحيا وحدتها — التي قد تنبأكي عليها خوفا وشغفة — علي أسس ديمقراطية وصحيحة . ذلك أن بعض الشروط المؤسسية والذاتية التي توفرت النادي الأدب بدمياط نعترف بأنها جاءت وفق ظروف إستثنائية قد لا تتكرر ..

وإذا كانت الحركة الاجتماعية والثقافية والسياسة في مصر في حاجة الي منظمات مختلفة للتعبير عنها ، فإن الحركة الثقافية أكلها أحتياجا بحكم طبيعة العملية الأدبية والظاهرة الثقافية ذاتها ..

ومع أن تلك التساؤلات كانت عوامل إعاقة أمام الجمعية الجديدة إلا أنها أستطاعت بدرجة أو لخرى أن تفتح عن مخرج .. وأن تبحث عن ملاحها الخاصة .. ورغم قلة الإمكانيات وفقرها بدأ يلتف حول الجمعية مجموعة من شباب المثقفين — في الغالب — يطرحون قضايا الثقافة والفن ، يناقشون





الشباب « يمسرح » هموم الوطن

في المهرجان المسرحي الثاني للشباب بالغريبة والذي أقيم بمسرح مدينة ططا في الفترة من ١٩٨٩/١٠/٢٢ ، والذي قامت إدارة الشباب بمدينة الشباب والرياضة بالغريبة بالاشتراك مع مجلة الرافعي ،

لم يكن غريبا في غريبا في هذا المهرجان ان يتفاعل الشباب مع قضايا مجتمعهم ووطنهم وقوميتهم ويحاولوا أن يستشعروا المستقبل وما يجب ان يكون عليه حتى يستطيعوا التعامل مع هذا الواقع ..

فمن الواضح ان معظمهم يدرك ان الطريق الي المستقبل ينبع من الآن وكيفية التعامل مع هذه الآتية .

والملاحظ ان معظم هذه العروض كانت تتكلم عن علاقة الفرد بالوطن .. وبالسلطة ، وكيف ان اختلال هذه العلاقة — سواء كانت من جانب الفرد ام السلطة — شيء لا يمكن ان يكون باعثا علي اي تقدم ..

بالاضافة الي ان بعض العروض تكلمت عن الصراع العربي الاسرائيلي وحاولت ان تبرز من خلال المعالجة رأي القائمين علي هذه الاعمال في هذا الصراع حتي وان اضطروا الي حجب بعض الاحداث في النصوص الاصلية واستبدالها بحديث جديدة تؤكد مآذهموا اليه ...

ايضا كانت هناك رؤي تشير الي مشكلات هذا الوطن وطريقة التعامل مع اسباب التفسخ الاجتماعي الذي نعيشه ..

ففي مسرحية جواب التي قدمها مركز شباب محلة ابو علي من تأليف ناجي جورج، نجح مخرجها علي عمرو في ان يوصل كيف ان مشكلة الامة مشكلة خطيرة جدا تهدد لقمة عيش المواطن.. وان بلدا ترتفع فيه الامة لا يمكن ان يحرز اي تقدم علي اي مستوى من المستويات ، ويبقى الأمل قائما علي التعليم وحده ، فمن طريق العلم من الممكن ان تعرف ما يدور حولك وتتخذ احتياطاتك للأشياء المقبلة .

اما مسرحية مسافر ليل ، التي قدمها شباب ريفي من تأليف صلاح عبد الصبور ، ركز مخرجها حسني ابو جويطة على ان اختلال السلطة المتكمن والراسخ لا يكون دائما من جانب من يديه تلك السلطة، وانما يأتي هذا الاختلال ايضا نتيجة لرضوخ الممارس عليه السلطة .. بل واعلاته هذا الرضوخ راضيا .. متصورا انه بهذا يكون قد وضع نفسه في منطقة الأمان ، ولكن من خلال نتاج الأحداث يكشف ان هذا المطلب وهم ولكن من خلال نتيج الأحداث يري ان هذا المطلب وهم فان اول من يلدغ من حجر القهر هو من وطن نفسه علي التمايش معه ورضى به .

وقد نجح المخرج في توصيل هذا المفهوم تماما ... من خلال العلاقة بين الراكب (الحاضن) وعامل التذاكر (القاهر) فبعد اول صرخة غضب واستعراض قوة من جانب عامل التذاكر ، ارتدى الراكب ثوب القرم واخذ عاداته بل وعرض بخدماته علي عامل التذاكر الذي لم يقبل اي خدمة اقل من حياة الراكب نفسه ... ومن ثم كان مشهد التصفية معبرا عن قمة التسلسل والخضوع فالتصفية لم تأت بيد عامل التذاكر (القاهر) وانما جاءت علي شكل انتحار للراكب (الحاضن) بل انه قد نجح في تبيان ان هذه التصفية جاءت متأخرة عن موعدا قليلا ، فالحقيقة انه قد صفي بالفعل .
معناها وماديا حين اختار لنفسه الرضوخ

ايضا كانت هناك علاقة شبه جيدة بين الشخصوس وبين الديكور المتمثل في الحراب والعين الراصدة
وان كانت تلك العين لم تنفذ جيدا لتوحى بما اراده المخرج وبمن المسرح كان عاليا تماما في الوقت الذي كان فيه شبه زحام في السيار والوسط ، بالإضافة الي ان الزاوي لم يوظف جيدا .

• ومسرحية بابا زعيم سياسي التي قدمها مركز شباب شرابية من تأليف سعد الدين وهبة اخراج عبد النعمم الفقي ، ركز مخرجها علي تفسيخ العلاقة بين رجال الشرطة وبين المواطنين ، وان كان هذا العرض قديم علي انه تاريخي يتعمي الي حقبة سابقة ، فمن المعروف ان أي عرض مسرحي يقدم في أي مجتمع فانه بالضرورة يعالج ويناقش قضية من قضايا هذا المجتمع سواء كانت الأحداث تدور فيه ام لا .
والجدير بالذكر ان هذا هو أول عمل اخراجي لعبد النعمم الفقي .

ومسرحية حلم ليلة صعبة قدمها مركز شباب طنطا من تأليف جمال عبد المقصود. واخراج عبد العزيز المشاوي ..
هذه المسرحية تعالج العلاقات غير السوية — تحت مظلة الحكم البوليسي — بين مختلف اجهزة النظام والفرد ...
فمن خلال الطابور الخامس في العمل والأعلام الموالي وعدم حياد أنظمة التحقيق تضيق أحلي سنوات العمر ويصبح حتي مجرد الحلم شيئا من الممكن ان يقيد حرية الفرد ...

ولكن المخرج جانبه الصواب بعض الشيء في الحفاظ علي تسلسل المسرحية الزمني فمن خلال اعداده للجزء الأول الذي يطرح مشكلة « الآن ونحن وهنا » جاء الفصل الثاني كما كتب المؤلف يتكلم عن « سابقا » وغربا ...

اما مسرحية مئين اجيبف ناس التي قدمها مركز شباب قطور من تأليف نجيب سرور .. فقد ركز مخرجها سعيد ماجد علي كشف مدي فيح وجه الوجود الاسرائيلي من خلال الديكور الجيد الذي يصور الامرات ولكن كانت قمتها للأفسل ، ايضا وضع لهذه الامرات عيونا تكي علي الأحداث التي تلور حوطا ...

• ايضا فهو قد صور نجمة داود كمشفقة كبيرة جدا علي استعداد لالتزام اي شيء اذا لم تجديا ..

وهو لهذا المهدف ضحي بأشياء كثيرة في النص الأصلي و اضاف ايضا بعض الإضافات لا يبرز شيء يعتقد ويدافع عنه ..

وإذا كان هذا هو العمل الأول لسعيد ماجد فانه باختياره لهذا النص واستخدامه المفردات العمل المسرحي ووعيه بالمدارس المسرحية قد اثبتت انه من الممكن ان تنتظر منه الكثير .

اما مسرحية المباح التي قدمها مركز شباب محله ابو علي اعداد محمد امين عن قصة لحار الذي اخلو تحمل نفس الاسم .. فقد كان مخرجها السيد الحسيني ومعداها اشبه بفرقة عمل واستطاعا ان يبرزوا معاناة المثقف المصري في وجه الاغتراب الناتج عن اختلال القيم والمفاهيم في وقت أصبحت فيه العلوم والفنون الفردية هي كل شيء نتيجة لفلسفات الانفتاح الاستهلاكي وتغيب الوعي ، كل ذلك من خلال الصراع بين المثقف والنياب الذي يمثل كل الأشياء القيمة ، هذا النباح الذي يطارده في كل مكان الشارع .. العمل .. المنزل .. جهاز التلفزيون ..

نجاح السيد الحسيني في ايهال انه لابد من المواجهة لاسكات هذا النباح وقتل كليه . وبالفعل تم الوصول الي هذا علي خشبة المسرح ..

نما سبق يتبين انه بالرغم من كل الأشياء غير السارة بل والخزنة التي تحيط بنا ، فان الشباب واع متعهم بالاسباب الحقيقية التي ادت الي هذا الواقع المراد تغييره .

نحية هؤلاء الشباب . ولابد انه في الاعمال القادمة سيكون هناك وضوح رؤية اكبر وروي فنية اكثر تقدما .



الصهيونية واليهود والسينما !

حسنى عبد الرحيم

« لست أنا نبياً ولا أنا ابن نبي بل أنا راع وجاني جميز »

عاموس

إصحاح ٧ آية ١٤

عندما دبت المشاجرة بين بعض الذين يمتنون الكتابة عن السينما وكان الموضوع المعلن على الرأى العام هو خلاف حول الصهيونية وماهيتها وتغلغلها في السينما العالمية ، تدخلنا في النقاش بحكم إهتمامنا بمسألتين : التاريخ من ناحية والسينما من ناحية أخرى ، ولما تبين لنا أن الموضوع المعلن للصراع ليس هو الموضوع الفعل انسحبنا من « مثلث برمودا » حيث يدور الصراع حول مصالح صغيرة وحيث تبذل على الدوام موضوعات. الفكر والثقافة .

لقد أدركنا أن المتصارعين لا يمثلان اتجاهين فكريين أصيلين بل يمثلان مؤسسات متنازعه . لقد تركنا هذا الصراع عملاً بالمثل القائل « جحا أولى بلحم ثوره » .. ليفض هذه المشاجرة أولو الأمر والنهى في المؤسسات المعنية ثم أعيد فتح المسألة مرة أخرى بمناسبة عرض فيلم « نورما راي » في نادى السينما ، وعلى صفحات الجرائد أعلن أن الفيلم قد منع عرضه لأن الشخصية اليهودية التى يقدمها إيجابية « خورية البشلاوى في النساء » ..

ثم قام د. فاضل الأسود بإعادة الطرح في الأهمال. الغراء مدخلاً في الموضوع فيلماً جديداً « عاموس » الذى شاهدناه في التلفزيون والذى حاز على أعجابنا للمثل الإنسانية الراقية التى يدافع عنها لقد ارتكز هجوم « الأسود » على الفيلم من ناحية أن « عاموس » هو أحد أولياء بنى إسرائيل و « أستير » — نقول له — هى ولى أخرى .. وكما تنتشر بين المسلمين أسماء محمد وعلى وعائشة فإن عاموس وأستير هما من الأسماء المنتشرة في الشعوب التى يشكل « الكتاب المقدس » بهيمده

القديم والجديد جزءاً من تكوينها الثقافي ، وهذه المناسبة أحب أن أوضح أن صديقي « بولس زخارى » ليس له علاقة من قريب أو بعيد ببولس الرسول ؟!

وعلى عكس ماكتبه « الأسود » فإن سفر عاموس بالعهد القديم يتوعد بطوال النص بنى إسرائيل لخالفاتهم عهدهم مع الرب .. أما موضوع الفيلم فهو بعيد تماماً عن فلكور العهد القديم ، يكفى أنه يصور المواطن العجوز الأمريكى عاموس ضمن تناقضات مجتمع يعيش داخله بكليته بينا الصهيونية تركز على الفكرة الشهيرة بإنشاء اليهود لشعب « وهمى » له وطن موعود .

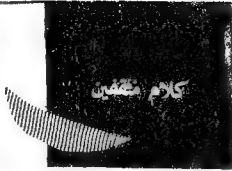
الموضوع الأخطر هو « نورما راي » الذى عرض من قبل في دور السينما وأشاد به الكتاب اليساريون فعلاً — ويدور حول تشكل الوعي الثقافى الثورى لعامله أمريكية — امرأة — عن طريق إتصالها بأحد النظمين النقيضين والذى يحمل هو الآخر اسماً ينتمى الى الفلكور اليهودى .. إن النظم اليسارى هذا — الجميل — يمدحها بكتب في الآداب المعاصرة ويناقشها في أحوال طبقتها ولم يحمل لها بروتوكولات صهيون !!

إن إسحق نيوتن وسجيموند فرويد وتشارلز دارون وكارل ماركس والبرت اينشتاين وموديليان وليون تروتسكى وسيدنا يوسف .. إلى آخر الأسماء التى قدمت لانسائتنا وعياً علمياً وإبداعاً فنياً لا يمكن فهم العالم والتاريخ بتركه جانباً .. لسبب تافه ومريض هو أنهم يتحدرون من أصول يهودية ولهم أسماء يهودية .

إن اليهودية كما الإسلام والمسيحية ديانة متوسطة أثرت في الفلكور والعقل الإنسانى تأثيرات متناقضة مازالت مستمرة . أما الصهيونية فهى حركة سياسية حديثة وليدة الاستعمار الغربى وهى تهدف أولاً الى خداع اليهود وثانياً الى استغلال العرب بواسطة اليهود المخدوعين .

إن منع « نورما راي » هو جزء من سياسة دائمة تجاه الفن الذى يطرح مفاهيم تحررية وثورية .. إن الرقابة التى منعت الفيلم هى أحد مكاتب حكومة « كامب ديفيد » وحكومة « صندوق النقد الدولى » .. فاهمين بأساكنة إن الحملة التضامنية مع ثورة الحجارة في فلسطين ساهمت فيها أسماء كبيرة جداً من فنانون ومثقفين وجامعى جميز بعضهم يحمل أسماء يهودية .. على حركة التحرر العربية أن تتمر بما فعله فنان يهودى كبير جداً كـ « وودى آلن » عندما نشر اعلاناً كبيراً بالواشنطن بوست تضامناً مع أطفال فلسطين ومتسائلاً عن أخلاقية الدولة الصهيونية .. إن هذا معنا أننا نسرى تجاه عملية حقيقية للتحرر بإزالة غشاوة الدعاية الصهيونية عن أعين هؤلاء المبدعين الكبار .

أما الثعالب الصغيرة في بلادنا والتى أحياناً تسمى مثقفين ودكاترة .. فإنها لاتفعل غير أن تفسد الكرامة .



اسعفيني .. يادموع العين !

فجأة .. ودون أية أسباب ظاهرة ، سرت حرية غير معهودة في الصحف المصرية ، فبدأت جميعها وخلال شهر واحد ، في تطوير مطبوعاتها شكلاً ومضموناً ، تطويراً يتراوح بين قص عدة سنتيمترات من عرض الصفحة ، وبين الطباعة بالليزر ..

وتواكب مع هذا التطوير في الشكل ، تجديد في اهتمامات الصحف اليومية ، وإعلان عن صدور مطبوعات جديدة عن المؤسسات الصحفية القومية .

وأبرز وأعجب ما كشف عنه هذا التجديد ، هو أن الصحف القومية قد اكتشفت أنه بعد طول العناء — أن قارئها يهد زيادة المساحة المخصصة للتليفزيون من نصف صفحة إلى صفحة كاملة ، والمساحة المخصصة للجرعة من عمودين إلى ثمانية ، وصفحات الرياضة من صفحتين يومياً ، إلى ثلاث .. وأن ما ينقص سوق المطبوعات هو الصحف الرياضية ومجلات الموضة والأزياء وتسريحات الشعر ، فتأسست مؤسسات صحفيتين قوميتان في إصدار جريدة رياضية جديدة عن كل منهما ، وفي الطريق منافسات في المطبوعات السيئانية والنسائية والذي منه ..

وفيما عدا إضافة صفحة للرأي في الأهرام ز فإن الصحف لم تنبه إلى أن التجديد المطلوب ، ليس هو مجرد التوسع في مواد التسلية ، أو إشباع رغبة القارئ في التلذذ بقراءة أخبار الجرائم التي كان يتمنى أن يرتكبها لولا خوفه من السجن ، ولم تفكر واحدة منها في أن تضيف صفحة للفكر ، أو أن تتوسع في مساحات الأدب والفكر والثقافة .

وقد يكون السبب في هذا أن الصحف المصرية ، تواجه أزمة اقتصادية ، وأن هدفها من التطوير هو الحفاظ على قارئها ومعاينة اهتماماته ، وإصدار مطبوعات مضمونه الربح من التوزيع والإعلان !

ومن التكرار المفيد أن نقول أنه ليس بالربح وحده تقاس قيمة الصحف وهو ليس المحك الوحيد لقدرة على أداء دورها كمعين للقيادة والتوجيه والتأثير وصنع الرأي العام ، كما تقول الكتب المقررة على طلبة كليات الإعلام ..

وربما يفسر هذا الجاهل للثقافة والفكر في التطويرات التي أدخلت على صفحات وإصدارات الصحف المصرية ، رد صديقي المسئول الكبير في إحدى هذه الصحف ، عندما سأله عن سبب ضالة نصيب « الفكر » في هذا التجديد ، فأشدد ، أخيه محمد عثمان القديعة :

— الفكر تاه متى .. اسعفيني يادموع العين !

دار الفتي العربي

تضيف إلى جوائزها جائزة جديدة

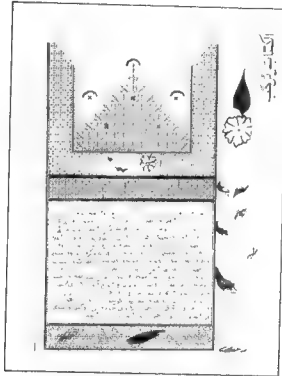
عن كتاب

كشكول الرسام

للغنان محي الدين اللباد

الفايز بالتفاحة الذهبية

من بينالي براتسلافا الدولي لكتب الأطفال ١٩٨٩



صفحة من الكتاب

وهو العمل المختار من بين ٢٥٢٣ عملاً لـ ٣٥٢ فناناً من ٤٨ دولة على مستوى العالم.

إنها المرة الأولى التي يُمنح فيها هذه الجائزة لرسام عربي منذ إنشاء الجائزة عام ١٩٦٥.



© ١٩٨٩ ، الناشر : دار الفتي العربي القاهرة : ٩ شارع مديرية التحرير ، جاردن سيتي هاتف : ٣٥٥.٥٦٤

الجمعيات الأدبية في مصر

مصاح قطب

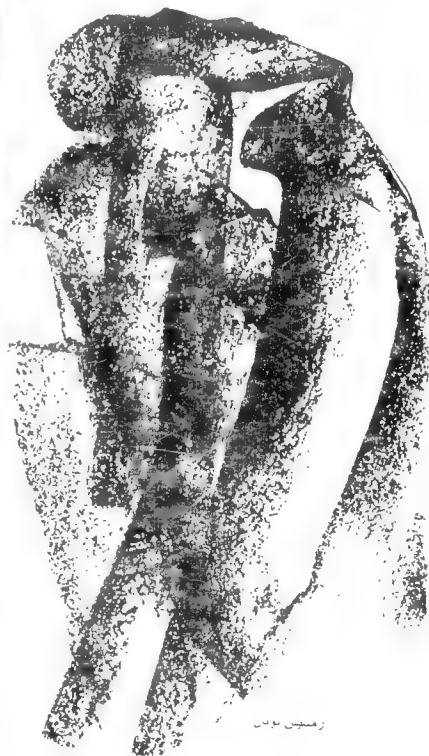
حسن البنا : بدايات عصر الارتداد رفعت السعيد

رواية ورود سامية لصقر أحمد زغلول الشيطاني



٥٤

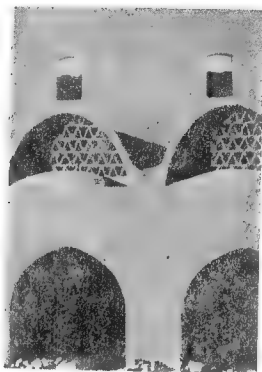
يناير
فبراير
١٩٩٠



لطفه الزيات

زمينيس بون

شكل



من عمارة حسن فتحي

في هذا العدد

- الصحاح : أجراس بيت لحم وأشواقنا فريدة النقاش : ٥
- هوامش نقدية : الخروجيون د. شكوى عياد : ١٠
- دراسة : حسن البنا سيد عصر الارتداد د. رلفت السعيد : ١٣
- تحقيق : الجمعيات الثقافية في مصر مصباح قطب : ٣٦
- تأثير الثورة الفرنسية على نشوء الطبقة العاملة المصرية عطية الصيرى : ٥٠
- رواية : ورود سامة لصقر أحمد زغلول الشيطى : ٥٩
- شعر : ستايرو سعدة مفرح : ٨٩
- نافذة الأصدقاء [بشر السباعي — رضا الهيات — توأصل القصة —
توأصل الشعر — عبد الناصر عبد الرحيم] التحرير : ٩١

الحياة الثقافية

- للمصق الفلسطيني يعقوب (رسوم) كرم دباح : ١٠٤
- فيلم قلب الليل : قراءة الرواية وقراءة الفيلم أحمد يوسف : ١٠٨
- رسالة لبيرو : بين السياسة والسبنا وجد الفن طريقه ماجدة موريس : ١١٧
- للموه : هل يتفصل التصوير عن الثورات الاجتماعية أحمد جودة : ١٢٢
- مناهجات : [على هامش الراية البيضاء ، ف ن • لويس عوض :
ثلاثة أرباع القرن المعبري • غالب هلسا :
البكاء على الأطلال • النجيب محفوظ وسرور •
الخروج واشتعال سوسة ، ح . س • عمّاكمة
- محمد عبد الوهاب : بهيجة حسين • أخبار قصيرة : ١٢٦
- شهادة على مصر ، شهادة على الذات د. لطيفة الزيات : ١٣٦
- كلام مثقفين : تكنولوجيا المفاريت صلاح عيسى : ١٤٤

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٥٤

السنة السابعة — يناير — فبراير ١٩٩٠

رئيس مجلس الإدارة

لطفى واكند

رئيس التحرير

فريدة النقاش

المستشارون

د . الطاهر أحمد مكى

د . أمينة رشيد

صلاح عيسى

د . عبد العظيم أبيس

د . عبد الحسنى طه بدر

د . لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمى سالم

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د . سيد البحراوى

كمال رمزي

محمد رومي



تصميم الغلاف للفنان يوسف شاكر

الرسوم الداخلية للفنان : محمد المزروعى

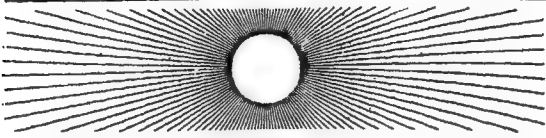


□ من كتاب العدد □

عطية الصيرلي : مناضل عمالي ونقابي غفظم ، عضو اللجنة المركزية لحزب التجمع التقدمي ، يكتب في القضايا العمالية والسياسية • أحمد زغلول الشيطلي : كاتب شاب من دمياط ، قصاص وروائي ، « ورود سامة لصقر » هي عمله الروائي الأول • سعدية مفرح : صحفية وشاعرة كويتية • كرم دباح : فنان تشكيلي فلسطيني بالأرض المحتلة • أحمد يوسف : كاتب وناقد سينائي وأدبي • ماجدة موريس : صحفية بالجمهورية ، وناقدة سينائية .

المواد التي ترد للمجلة لا ترد سواء نشرت أو لم تُنشر

التأحيـة



أجـراس بيت لحم .. وأشواقنا

فريدة النقاش

كل عام وأنتم بخير .. تأتيكم قتيانا بالعام الجديد متأخرة عن موعدها ، ولأنهـد أن نعتذر مرة أخرى ونقول لكم بصدق اننا نعمل على صبركم علينا ، ونعرف أن هذا الصبر لن يطول كثيرا إلا لأننا لبذل جهدا كبيرا في عملنا لتطوير مجلتنا .. مجلتكم .. ونحن نعرف جيدا أن تطويرها هو مهمة مشتركة بينا وبينكم ... ولأنهـد أن نساق لاغراء مقارنة بين درجة انتظامنا ودرجة انتظام مجلات أخرى نقرر على امكانيات هائلة من كل نوع .

أنت في جماعة.. أنت ضد النظام .

هل إختارنا عنوانا خفيا لتحقيقنا الرئيسي لهذا العدد والذي أعده محررنا الراحل « مصباح قطب » ؟ نعم ، لقد إختارناه كذلك لنستحکم مجددا لتكونوا معنا في التنفيذ العمل لدعوة إستمرت الآن لأكثر من أربع سنوات ، ووهي إنشاء رابطة للكتاب الديمقراطيـين .. فحاجتنا لتنظيم صفوفنا باتت أكثر إلحاحا لأسباب كثيرة .

كما نتساءل في مجلس التحرير .. ترى هل هو قصور مبادرتنا ، أم كونها سابقة للأوان ، أم هي القدرة التطبيقية المحدودة للحالين بعالم أفضل والعاجزين في الوقت ذاته عن التقدم خطوة عملية واحدة على طريقه ؟

وأخذنا نتذكر .. كم عدد الهجمات — الوحشية أحيانا — التي تعرض لها كتاب ومثقفون ولم يدافع عنهم أحد ، أي لم تدافع عنهم جماعة قبل إن « أدب ونقد » نفسها قد صودرت أكثر من مرة.

لقد وعدنا أنفسنا ، ولزهد وعدا منكم ، ان تكون قضيتنا هذا العام هي تأسيس منظمتنا والعمل الدعوى عبرها وعبر كل المنظمات القائمة لإلغاء القانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤ الذي يشكل قيذا حقيقيا على حرية الناس ؛ وحرية المثقفين بخاصة في العمل المشترك وفق أهداف يتناوونها وأساليب عمل يتفقون عليها دون وصاية ، يوضح لنا التحقيق أبعادها .

إن الوصاية الأبوية تسقط في كل مكان .. ولابد لها أن تسقط في بلادنا ..

حين قررنا أن نقدم لكم كشف حسابنا تبين لنا أنه طويل مليء بالقضايا والملفات ، بالمعارك والأسماء الجديدة .. لم نحرث اذن في البحر .

إنتهجت « أدب ونقد » خطا ثابتا لاجميد طيلة العام الماضي ، هو خط الدفاع عن العقليات وحرية الفكر والعلمانية ؛ وحرصنا دائما على أن نوضح لقرائنا أن العلمانية ليست بحال مرادفا للإلحاد ولا نحن دعاه إلحاد إنما نحن دعاه حرية الفكر والتعبير « فمن نشاء فليؤمن ، ومن شاء فليفكر » شرط أن يتفق الجميع على إعمال العقل والإبداع تحت شعار الدين لله ، والوطن للجميع ، التي كانت قد أطلقتها الحركة الوطنية المصرية في بداية القرن ، ومازلنا نراه صالحا بل ضروريا ، وعليها أن نسهم في إعادة ترسيخه وتأكيد في وجدان الناس وخاصة المثقفين .

إن العلمانية تعني في المطاف الأخير فصل الدين عن الدولة ، وقد نشأ التعبير في أوروبا مع الثورة الفرنسية التي اصطدمت بقوة الكنيسة حيث كانت الأخيرة سند الاقطاع والاستبداد ، ومعاداة العلم والعقل .

ورغم أن هذا الفصل قام نظريا في بلادنا إلا أن أجهزة الاعلام والتعليم من جهة ، مع النفوذ الاقتصادي والاعلامي والتهريوي للزوائد للجماعات الدينية ، والقوانين والقرارات التي كان قد أصدرها السادات والتي تقضي بتطهير المؤسسات ممن أسماهم « بالملحدنين » ، من جهة أخرى ، كل هذا جعل من الفصل النظري خرافة ، حتى أن المجتمع المصري يتعرض الآن ، ربما أكثر من أي وقت مضى في التاريخ ، لخطر فتنة دينية طائفية عتيد بالتقسام الوطن على أساس وهي لايطبق وتتشويه الصراع الاجتماعي القائم على أشده بتفريعه الى قوات جالية ، فلا تصب حركته في إتجاه الجبري الرئيسي للتاريخ الإنساني وصولا إلى الاشتراكية ، أي الى ازدهار مواهب كل الناس في مجتمع خال من كل أشكال الاستغلال وصوره وأفئته ..

ومن المؤكد أن تعمل الحركة الجماهيرية المصرية في طريقها الى تبني الاشتراكية كهدف ، يعود في جانب منه — إلى هذا النفوذ والثراء المادى الذى تتمتع به الجماعات الدينية .

إن إلحاحنا للتوصل ، ومنايرتنا الدورية على طرح قضية العلمانية والدفاع عنها ينطلق من قاعتنا بها كملاد وحيد نجتمعنا من إنفجارات دموية طائفية أو إقتال دينى — علمانى ، أو اسلامى — مسيحى أو حتى إسلامى — اسلامى ، كما هو الطابع العام لخطط الأجنبيالية في البلدان الرأسمالية التابعة التى تشغل فيها مثل هذه الصراعات لتضعف قدرتها على المقاومة أو النجوى الشامل .

لذا سوف نواصل في العام القادم دفاعنا عن العقلانية وحرية الفكر والعلمانية ، وسوف نناقش المفكرين والدعاة الدينيين كما يفعل الدكتور رفعت السيد في هذا العدد مع حسن البنا .

وإذا نعرف جيدا أن قضايا الفكر لا تمل إلا في ساحة الصراع الاجتماعى ، ويعلمنا التاريخ — وتاريخنا القريب على نحو خاص — أن مشروعات أعظم مفكرينا الديمقراطيين وأجرأهم قد تحطمت في ميدان الصراع لأنها لم تعصم بالقدره الخلاقة لقوة إيجابية منظمة .. كتقيقة أو مجموعة طبقات ، أى قوة قادرة على الدفاع حتى النهاية عن مشروع المجتمع المدنى العلمانى الديمقراطى الذى تستقر فيه المواطنة وحقوقها الثانية في العيش بحرية وكرامة حيث تصبح حقوق التعبير والتنظيم والاعتقاد والضمير مؤسسات للأحميا لنصوص فقط ؛ وإنما يحميها في الأساس مجتمع له تقاليده الراسخة في الحريات بحيث تخلف في مناخا فكريا عاما ومزاجا شعبيا يرفض بالعرف كما بالقانون والمادة أى عدوان على الحرية أو انتقاص منها ، سواء كان هذا العدوان يرفع راية الدين أو راية الأمن لىستر في الحالتين أبشع عملية استغلال وأعمالى يلبس قناع الدين أو قناع السلام الاجتماعى .

ويحمل عددنا هذا رواية — شهادة تقول بأفصح لسان أيضا أن قيودا على حرية التعبير والفكر ماتزال قائمة بل إنها تشتد حين تم باسم الله وتراوغ حين تم باسم الحزب الحاكم .

إن رواية « ورود سامة لصبر » لأحمد زغلول الشيطى الذى كان « لأدب ونقد » كما لصفحة الثقافة في جريدة الأمل شرف تقديمه كقصص لأول مرة .. هى شهادتنا الحية على صحة رؤانا فقد عجز عن نشرها بعد أن أدرجت في قائمة واحدة من السلاسل الراجعة .

كما نتمنى أن تصبح هذه الرواية القصيرة البليغة هى أول مانقدمه لكم في كتاب نعد العدة لإصداره هو كتاب « أدب ونقد » ، حتى نرف لكم بشراه عمليا .. لكننا ولأبواب مالية لملها لا نغنى عليكم . كنا مضطرين لتأجيل مشروعا قليلا ؛ ولم نجد طريقة للاحتفاء بمولد روائى كبير أفضل من أن نضع له هذه الصفحات ونقدمه لكم لنعرض مما موهبه ونحميها من الإهمال والاحباط حتى نصدر كتابنا المزمع الذى نتمنى أن يجرى دائما على ما هو جديد وواعد لنسهم معا — قدر ما نستطيع — في تطوير الثقافة الجديدة في بلادنا ..

أهلنا كثيرة .. ومواردنا محدودة شأن البلدان النامية جميعا .. لكننا سوف نمثل اختيار الاضائة الأحاذ ... أفضل استنار لأهكياتنا المخذودة .. وليكن الجمال الفقير أجل ..

ومينا أخذنا نخطط للعدد الخاص بالذكر « لويس عوض » لنقدمه هديتنا في عيد ميلاده الخامس والسبعين الذي حل هذا العام ، فوجئنا بمرضه الذي سقطت معه قلوبنا ؛ ودعونا له بالشفاء ، وحننا بالقة الورد باسم « أدب ونقد » كل تمنياتنا وتمنياتكم . إستمعنا لصوته على الهاتف فؤكد له ويؤكد لنا أن موعدنا للطاولة المستديرة مازال قائما . وكنا نعد هذه الطاولة لبناقشة الباحثون والكتاب الذين أسهموا في كتابة المواد ؛ ولكننا أشفقنا على صحته مرتين : مرة بسبب المرض ؛ ومرة أخرى بسبب مآثره من عنف الإنتقادات التي سوف تكون محور النقاش معه دون أن تقلل تقديرنا العالي وإحترامنا العميق كراهة مجتهدين في مدرسة العقل والحزبة ، التي هو واحد من ألمع أساتذتها الكبار ...

فاضطربنا أيضا إلى تأجيل العدد الخاص بالذكر لويس . كذلك كما قد قرنا ألا نفلح أي رسالة تصلنا ، لا فحسب لأننا نعتز بكل قارئ جديد ؛ ونعتز أكثر بجلد الروح الإيجابية تجاه ماهو عام والتي يلاحظ الكثيرون تراجعها ؛ وإنما أيضا بسبب مآثره جيدا في ساحة النشر والثقافة بصفة عامة حيث ينتشر التليفزيون والراديو على الكتاب ؛ وتكسب المشاهدة التأمل في عصر الصوت والصورة اذ يصبح الميل للصير بالقصة والشعر أجدر بالاحتفاء وهو غالبا ما يجعل في طياته حسا نقديا بعينا في الصميم أن تكشف عنه ؛ كذلك فمن لا نريد أن نتحدث عن بشر مادة من المواد التي تصلنا دون أن يعرف كاتبها سبب اعتذارنا ، ودون أن نعلم مع قرائنا كيفية التعلم من أخطائنا ...

ومع ذلك فإن ممارستا في باب « التواصل » خلال العام الماضي أغضبت كثيرين وجدوا أنفسهم وكأنها عامتهم الجلة كمتبدلين فقرنا وقف هذه الممارسة إلا مع المجتهدين فعلا على أن نرسل خطابات شخصية في حالة رفض قصة لكاتب ينشر فعلا .

حملت لنا أجراس بيت لحم هذا العام أنعاما جديدة .. ففي ليلة الميلاد المجيد الذي ألقى الفلسطينيون في الأرض المحتلة كل أشكال الاحتفال به ماعدا الصلوات في الكنائس .. في هذه الليلة المباركة صلى في بيت لحم الأب « دزموند توتو » أحد قادة الكفاح ضد العنصرية في جنوب أفريقيا ، وحمل إلى المناضلين الفلسطينيين الذين قدموا ويقدمون تضحيات سعيه في الانتفاضة ورسائل التضامن من شعب شقيق يكافح بدوره دون توقف في ظروف مشابهة ضد سياسة الفصل العنصري وحكومة الأقلية البيضاء في برينوريا ؛ وكان الشاعر الشاب « بنيامين مولويز » قد توجه قبل أربعة أعوام إلى جبل المشتقة ليلقي حظه في ريعان الشباب ، تماما كما يتوجه أطفال الحجارة للشوارع والميادين .. وذلك بعد أن حكمت عليه القوات العنصرية بالإعدام إثر اتهامه بقتل شرطى أبيض . كان « مولويز » آتيا من قلب النضال المحتدم ، كما يأتي لنا من قلب النضال الفلسطيني شعراء ومبدعون يكررون في معركة الشعب ضد الظالمين والفاشين ويطورون أدواهم .. ويخلقون في سماء الإبداع العربي والعالمي طيورا حرة وإن ألحقتها الجراح .

ومع نهايات العام المنصرم ، وقبل أن تدخل الإنتفاضة عالمها الثالث وصلنا من الأرض المحتلة ديوان الشاعر الصديق عبد الناصر صالح الذي كان قد خرج قبل شهور من اعتقال طويل في مصسكر أصبح مشهورا في كافة دوائر حقوق الإنسان والجهات في جميع أنحاء العالم هو « أنصار ٣ » .

كان « المجد ينحنى أمامكم » هو أثن الهدايا التي تلقيناها وأعزها على القلب وبعد أيام قليلة من بداية العام وصلنا ديوانه الثاني « داخل اللحظة الحاسمة » . وحتى تصدر ملفنا المرتقب عن أدب الانتفاضة نرجىء حديثنا عن هذين الديوانين الجميلين اللعنين بالشجن الصافي والفرح العميق .

ونقول لعبد الناصر صالح ورفاقه .. نحن هنا كنا ومازلنا أسرى محبتكم . فالإنتفاضة هي معقل رجائنا نكوى عليها ساعة يشهد الظلام ، ونلقت حولنا لشهد بواهر النهوض العمالي والشمعي في بلادنا ، ونقول لأنفسنا بفرح .. ها إن بدورها تبت ، فندخل بها ومعها في العام الجديد وقد تألفنا معها ، باتت جزءا من حياتنا فأصبحنا أصدقاء جيمين نبادل التحايا على العيد .. بينا المس .. وشبهكات الانذار المبكر . وسلطة المال .. لكن صداقتنا تصبح أمن ونزاد قربا كلما ابتعدنا .. فندخل بها ومعها إلى العقد الجديد فخورين بمقدرة الجماهير العربية على الإبداع الذي نحن على ثقة من أنه سوف يشهد في العقد الذي بدأ قدرة غير مسبوقة على تجاوز كل سفالة وكسها من حياتنا الى الأبد بازاحة كل أشكال ورموز الاحتلال الدليل للأمية واليهودية .



الخروجيون

شكرى عياد

أهل صناعة النشر في بريطانيا مشغولون هذه الأيام بهجوم رأس المال الكبير على الصناعة . حتى دور النشر الكبيرة أمثال دار بنجيون تتلعق في دور أكبر منها . والعمالة الجدد ليسوا بالضرورة بريطانيين ، فرأس المال العالمى يعلو فوق حدود الأوطان والقوميات القديمة ، ومن الواضح أن المؤسسات الأمريكية لها النصيب الأوفر في هذا الغزو ، بحكم اللغة المشتركة والتاريخ المشترك .

يرقب أصحاب دور النشر الصغيرة هذا الانقلاب بكثير من القلق . فهم غير قادرين على المنافسة . دور النشر الكبرى تجند الكتاب المعروفين ، ذوى الأرقام العالية في التوزيع ، تدفع لهم مبالغ معتبرة « تحت الحساب » عندما يتم الاتفاق معهم على موضوع كتاب . ودور النشر الكبرى تضع خططها مراعية تقلبات السوق التى تتبع أذواق القراء . وهكذا انضم الكتاب إلى وسائل الاعلام الجماهيرية كالسينما والكاسيت والفيديو كاست ، ولم يبق أمام دور النشر الصغيرة إلا أن تغلق أبوابها أو تبحث لها عن مكان داخل المؤسسة الاعلامية الكبرى . وأعتقد أن الكثير منها سوف يستمر في الحياة ، ولن يتعب كثيراً قبل أن يحدد وظيفته ويعرف دوره .

ذلك أن وظيفة دور النشر الصغيرة قد تحدت بالترليج كأمر واقع . وإذا كنت قد زرت المتحف البريطاني فلابد أنك رأيت بعض هذه الدور في الشوارع الصغيرة المحيطة به . أماكن — ذكاكين أو شقق في الطابق الأول تشبه في منظرها الخارجى وهدهد حركتها محلات بيع التحف أو مكاتب سماسرة العقارات . رأيت على أحد هذه المحلات لافتة « لورنس وويشارت » الناشر الذى قرأنا اسمه أول وآخر ماقرأناه على عدد من الكتب الماركسية عرضها بعض مكتبات القاهرة أثناء الحرب العالمية الثانية . ورأيت لافتة لناشر آخر تخصص منذ أواخر الخمسينيات في نشر الكتب الجنسية المترجمة عن العربية والهندية . فدور النشر الصغيرة كالمجلات الصغيرة والمسارح الصغيرة هى المختبرات التى تم في داخلها

بلورة الاتجاهات الجديدة في الفكر والفن . هي المأوى الطبيعي للرافضين الذين لا يرضهم المجتمع الغربي رفضاً باتاً بل يسمح لهم بأن يعيشوا على هامشه ويظل يراقب أعمالهم لا ليضمن بقاءهم داخل دائرة « القانون والنظام » فحسب بل ليستفيد من تجاربهم لتجديد شبابه أيضاً ، فكأنهم بنوك للقلوب والأفئدة والأشياء التي يجري استبدالها كل حين في جسمه المهترئ .

في هذه الزوايا الهامشية نبتت أعمال باوند واليوت وجويس في العشرينيات من هذا القرن ، وفيها ظهرت مسرحيات بيكيت ويونسكو في الخمسينيات ، وعن إحدى دور النشر الصغيرة في باريس صدرت الطبعة الأولى من رواية « لوليتا » للكاتب الأمريكي ، الروسي الأصل ، فلاديمير نابوكوف ، فشرعت أسلوباً بالغ الصراحة في تناول مسائل الجنس ، لم يحلم به جويس أو د. ه. لورنس ، ولكنه أوشك أن يصبح أسلوباً « تقليدياً » في الكتابة الروائية ، خلال سنوات قليلة .

ليست هذه استثناءات بارزة ، بل هي القاعدة . يمكنك أن تقول أيضاً إن القاعدة هنا هي الاستثناء ، لأن كل تغيير وكل تقدم هو دائماً استثناء ، هو خروج على المألوف والمعترف به ، والذين يقومون بهذا الخروج هم دائماً أفراد منبوذون أو شبه منبوذين ، أفراد على هامش المجتمع ، يخرجون ، إما لأنهم لن يخسروا شيئاً بهذا الخروج — لن يفقدوا إلا قيودهم كما قال ماركس عن الطبقة العاملة الثورية — وإما لأنهم يتبعون نداء الروح ، أو شيئاً كهذا ، ولا يزالون بالقيم المادية التي يرفضها هم المجتمع . ولا تخدع بأن عصرنا هو عصر المؤتمرات والجمعيات والمنظمات والمؤسسات ، فهؤلاء كلهم هم المتفرعون من منجزات العصر الحقيقية ، التي يقدمها اليهم منتجوها — الأفراد الخروجيون — بلا مقابل ، ويبيعونهاهم للجماهير بأعلى الأثمان . ولينهم يأخذون « كل » تلك المنجزات ، فهم لا يأخذون منها إلا ما يحقق لهم المنفعة من الأنجاح ، أو المنفعة من السلطة .

لعلك مستعد لقبول هذه الفكرة بالنسبة إلى الأدب والفن بالذات ، وبالنسبة إلى المجتمعات الرأسمالية دون المجتمعات الاشتراكية . لعلك تقول أيضاً إن الفكرة لم تخل من بعض التشويه . فالقضية ليست قضية أفراد بل قضية طبقة ، وهؤلاء الخروجيون لم يعبروا عن نزعات ذاتية ، شخصية ، بل عن وعي جماعي . إنني أوافقك دون تردد . فالخروجي لا يحرم نفسه من الراحة التي يمكن أن ينالها تحت كنف المجتمع طوعاً لدافع ذاتي . ولا أعترض عليك إذا قلت إن الوعي الجماعي هو وعي طبقي في جوهره ، مادام الوعي الطبقي عندك قادراً على أن يتمثل كل القيم النبيلة التي أغرم بها الإنسان . أوافقك أيضاً لأنني أعرف أن الخروجين الذين لم يروا إلا ما هو تافه وصغير وسوق في المجتمعات الرأسمالية وجدوا أنفسهم واقفين في صف الفاشية : باوند ، هيدجير ، أورتيجا أي جاسيه .

ولكنني لا أوافقك على أن الخروجين هم الأدباء والفنانون دون العلماء ، ولا على أن هؤلاء هؤلاء غير محتاجين أن يكونوا خارجين إذا وجدوا في مجتمعات اشتراكية . إن علامة الخروجي هي أنه لا يرضى بشيء ، في العلم كما في الفن ، في المجتمعات الاشتراكية كما في المجتمعات الرأسمالية . ولماذا لا يرضى على هذه الأرض ؟ أقول : لأنه ينظر إلى السماء ، إلى ما وراء . ولهذا فهو دائماً فنان وفيلسوف ولو كانت صناعته العلم . ولهذا فهو زاهد في كل مجد أو متعة لا تقربه إلى المآل . الحضارة الغربية تعي هذا

جيداً ، ولذلك احتملت هؤلاء الخروجين ، من علماء وفنانين ، وتعلمت بالتجربة أن حرية الإبداع لازمة لحرية التجارة ، وأن الاقتصاد يخنق والسوق يموت ان لم يقتحما دائماً آفاقاً جديدة ، وأن الإبداع الحقيقي قد لايجيء من قبل الجامعات والمؤسسات الرسمية وشبه الرسمية ، فهذه في أكثر الأحيان تقاوم الإبداع ، ثم تستقبله بكثير من الشك والانهام كما يُستقبل الضيف المريب ، حتى إذا جاز اختبار الصلاحية أصبح جزءاً من مناهج التعليم ، ويندأ في برامج السياسة ، وعنصرأ في خطط الانتاج .

نعم ، إن التقدم العلمى يستلزم أجهزة دقيقة للقياس ، وهذه لا تتوفر إلا في المختبرات الكبيرة التى لا تملكها سوى المراكز العلمية الرئيسية ، ولكننا في هذا العالم الثالث المتخلف نميل إلى المبالغة في قيمة الأجهزة ، إلى درجة نسيان دور الخيال والفكر المجرد في كل اكتشاف علمى ، والنتيجة أننا في كثير من الأحيان نجلب بأموالنا القليلة أجهزة لاستعملها . إن أينشتين اكتشف نظرية النسبية حين كان يعمل كاتباً في إدارة برعات الاختراع في سويسرا ، فقد كانت أمامه نتائج الأبحاث التى أجريت في المختبرات ، وإنما كان الاكتشاف يتطلب خيلاً وفكراً . وكان طبيعياً أن تلقى النظرية معارضة غير هينة — سببها غالباً عدم الفهم — داخل المؤسسات العلمية إلى أن ثبتت صحتها مرة أخرى بالقياسات المختبرية ، ثم أدت الأبحاث المتفرعة عنها إلى اختراع القنبلة الذرية .

إن التوجه المركزى الصارم للعلم والفن يقفل الإبداع في كليهما ، فالفكر الموجه لا يبدع ، لأن الحرية هي الشرط الأول للإبداع . وقد أدركت المجتمعات الاشتراكية ما للتوجيه المركزى من آثار ضارة على الاقتصاد ، ولكن أعلى الأصوات في رفض هذا التوجيه كانت أصوات العلماء والكتاب ، لأنهم أعلم الناس بأضراره . أما نحن في هذا العالم الثالث فقد أثبتنا بتخبطنا بين النظم والمذاهب أن حاجتنا إلى الفكر الأصيل المبدع أكبر من حاجتنا إلى الأجهزة أو التكنولوجيا أو رهوس الأموال ، وأن المؤسسات الضخمة التى نقيمها لبناء اقتصادنا أو بناء ثقافتنا ، مرة على النمط الاشتراكى ومرة على النمط الرأسمالى ، غير خارجة أبداً عن روح الحكم الاستبدادى الراسخ الجذور في بلادنا — هذه المؤسسات جعلت الفرد المهرى ، أو الفرد العرفى ، أقل رغبة في العطاء ، وأقل قدرة على تحمل المسؤولية .

والفكر مسئولية . والفن مسئولية . والكتابة مسئولية .

توقيع

حسن البنا سيد عصر الارتداد

• ملاحظة أولية :

« إذا كان وصف الارتداد يعتبر عند العقلاء والعلماء ودعاة التجديد عامة إقصاءً أو ما يشبه ذلك ، أو نقیصة أو ما يرتقی إلى ذلك ، فإنه عند السلفین ومن تبعهم ارتداد إلى السلف الصالح ، وإنفلات من مجتمع الجماعة للعودة إلى الإسلام الأول ، الإسلام كما كان عندما بدأ .. ممثلین الحديث .. « يعود الإسلام غرباً كما بدأ » .

د. رفعت السعيد

— ١ —

• بطاقة شخصية مطولة :

الاسم : حسن احمد عبدالرحمن البنا الساعاتى

تاريخ الميلاد : أكتوبر ١٩٠٦

محل الميلاد : المحمودية - بحيرة

مهنة الوالد : مآذون الناحية وإمام مسجد القرية ، وقد مارس أيضاً مهنة إصلاح

الساعات ومن هنا جاء لقب « الساعاتى »

الآخوة : خمسة وحسن هو الأكبر بينهم .

وابتداء نلاحظ ان كل من يتحدث عن طفولة حسن البنا حرص على أن يضيف عليها حالات

تقرب من دلائل القديسين ، وتضيف عليه مسحة من التميز .. وقد أتى ذلك من حسن البنا نفسه^(١)

ووالده ومريديه ممن كتبوا عن أيامه الأولى ..

وعلى أية حال فإن كانت صحيحة هذه الحالات ، أو كانت مبالغاً فيها ، أو هي حتى مختزعة فإنها تشي بشيء ما يحيط بالشيخ حسن البنا ، أو حاول هو واتباعه أن يمحطوه به ..

الأب يروى كيف سقط الطفل « حسن » في ملطم للمونة وكانت وفاته محققة ولكن .. « وينجيك الله يا ولدى لأمر يدخرك له » وقد « استيقظت امه وهو طفل لتجده نائماً وبجواره ترقد في هدوء ألقى ضخمة لم تمسه بسوء » .. « وجمع به فرس بما يؤدي لهلاك أى شخص لكنه نجى من الموت » .. إلخ ..

وعندما بلغ الطفل الثامنة من عمره دفع به أبوه إلى كتّاب القرية حيث تتلمذ على يد أزهري متشدد هو الشيخ محمد زهران .

لكن الطفل غير عاды ، أو يعين عليه أن يبدو كذلك ، فالطفل ابن الثامنة لا يقبل بوجود تمثال لامرأة شبه عارية فوق أحد زوارق النهر في قريته فيلجأ إلى البوليس [وهنا لا بد من علامة استفهام تسأل في هذه السن ؟ وأى بوليس في قرية صغيرة في مطلع القرن ؟] المهم يلجأ الطفل إلى البوليس ويصمم على إزالة التمثال وينجح في ذلك^(٧) .

وفي الثانية عشرة ينتقل حسن البنا إلى المدرسة الابتدائية ، حيث انضم إلى جماعة مدرسية رالدها احد المدرسين المتدينين وهي « جمعية السلوك الاجتماعي » وهي جمعية استهدفت ترويض نفوس اعضائها ، ودفعهم للتحلى بالأخلاق الحميدة وتعاليم الدين عامة .. وكانت الغرامات المالية المهرقة لتلاميذ فقراء هي سلاح الجمعية في إرغام اعضائها على الالتزام بتعاليمها ..

وسرعاً ما يصبح ابن الثانية عشرة ، رئيساً لهذه الجمعية ، لكنه سرعان ما يكتشف انها لا تقى بطموحه الديني ، وتطلعاته الاكثر شمولاً .. فيؤسس وهو في هذه السن [وهنا علامة استفهام اخرى] جمعية جديدة اسميت « جماعة النهى عن المنكر » كانت تستهدف [منذ هذا السن المبكر] ارباب سكان المدينة وارغامهم على الالتزام بتعاليم الدين عن طريق إرسال خطابات عهيد إلى من ترى انهم لا يلتزمون بهذه التعاليم .

ولكن الأمر لا يستمر طويلاً ، ويصعد الصبي إلى سن الثالثة عشرة ومعها ينتمى إلى جماعة اسمها « اخوان الحصافية » وهي جمعية صوفية ، جذبت الفتى إلى حلقات الذكر حيث وقف بهتز في هذه الحلقات وسط رجال يكبرونه سناً .

وفي حلقات الذكر يلتقى بشريكه الأول في كل ما فعل ، ثم خصمه اللدود فيما بعد .. احمد السكري واكتشف الاثنان معا ان « التطوح » في حلقات الذكر ليس بكاف لطموحهما الديني ، ومرة أخرى يؤسس التلميذان جمعية جديدة هي « جمعية الحصافية » ظلت تعتبر نفسها امتداداً للجماعة الكبيرة « اخوان الحصافية » لكنها تتميز عنها بالعمل الجدى المباشر ، مستهدفة الحفاظ على تعاليم الدين ، ومواجهة موجة التبشير المربية التي تسلت إلى مصر في ذلك الحين مثيرة أو مستثيرة .

مشاعر العديد من المسلمين . مرة أخرى يتأسس الفتى ابن الثالثة عشرة جمعية ذات طابع ديني ..
وتمتد تف العمل المباشر لتحقيق أهدافها .

ها مجرد عامين تنقل فيما الفتى سريعاً من « جماعة السلوك الاجتماعي » إلى « النهى عن المنكر » عبر خطابات عديد للمخالفين ، ثم إلى جماعة صوفية ومنها إلى جماعة للعمل المباشر .. وعام آخر ويصبح الفتى طالباً بمدرسة المعلمين الأولية في دمنهور حيث ينغمس إلى مدى أعمق في نشاطه الديني ، ويرتاد حلقات ذكر الحشاشين ليصبح في عام ١٩٢٢ عضواً عاملاً .. أخذ العهد على شيخهم .. ويظهر الفتى بتميزه الديني عن تلاميذ مدرسته ، فتردى لبعض الوقت عبادة بيضاء وعمامة ذات ذؤابة وهي زى الحشاشين المتشددين ، لكنه يعود إلى زيه العادى بعد حين .

وخلال قراءاته الدينية اصطدم الفتى بأول عقبة حقيقية . فقط طالع كتاب ابو حامد الغزالي « إحياء علوم الدين » حيث صدمته مواقف الغزالي التي تقول ان التعليم يجب ان يقتصر على ما هو ضرورى « لتحقيق الواجبات الدينية واكتساب الزرق » ويتوقف الفتى في حيرة من امره هل يواصل تعليمه مخالفاً رؤية الامام الغزالي ، أم يتوقف عن مواصلة التعليم .. لكنه يغلب المصلحة ويواصل التعليم وينجز دراسته في مدرسة المعلمين الأولية التي اسلمته بلورها إلى « دبر العلوم » ليلتحق بها عام ١٩٢٣ .

هكذا يصل الفتى الذى عمد نفسه ، أو عمد بعض مريديه شيخاً عليهم منذ عهد طفولته .. يصل إلى القاهرة .. وأية القاهرة ، إنها القاهرة العشرينات التي كانت تتوج بهزاعات حزبية ، وموجات ليبرالية ، ونزعات علمانية ، وكانت الثورة الكمالية في تركيا تلهم الكثيرين بالمزيد من الشجاعة في نزاعهم التجديدية والليبرالية والعقلانية .. ورأى الفتى الشيخ في ذلك كله إضعافاً لشأن الدين ، وجفل الشاب وإلتحنى هو ومن والاه من أصدقائه جانباً ، واعترب عن حياة المدينة الصاخبة ، ويسجل حسن البنا هذه الفترة قائلاً : « والله وحده يعلم كم أمضينا من ليالٍ لبحث حال الأمة ، لنحل العلة ونفكر في وسائل العلاج الممكنة ، ولقد بلغ بنا القلق درجة أوصلتنا إلى حد البكاء » (٣) .

إنها الغربة التي تقود الفتى من جديد إلى الصوفية ، فيعود إلى ولاته « لايخوان الحشاشين » وينصت طويلاً إلى محاضرات « جمعية مكارم الاخلاق الاسلامية » .

وهنا تبدأ القناعة الحقيقية لحسن البنا في تبلورها ، لقد اكتشف ان « تطوحيه » في حلقات ذكر لايخوان الحشاشين ، وإنصاته إلى محاضرات جمعية مكارم الاخلاق .. لاتغير شيئاً مما يجرى حوله في هذه المدينة الصاخبة ، وابقن حسن البنا ان « المسجد وحده لا يكفي » فلا بد من رجال يهبون حيائهم للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وكون من عدد من زملائه « جماعة » يمكن اعتبارها النواة الأولى لجماعة « الاخوان المسلمين » ، كانوا يحفظون في المساجد والتجمعات الشعبية وقد حدد البنا لنفسه ولجماعته هدفاً هو محاولة سد الهوة التي تفصل بين الانسان المنغمس في هموم حياته

اليومية وبين صحيح الدين وتعاليمه، ومحاولة حث المسلم على أن يكيف حياته وان يخضعها في كل تفاصيلها لهذه التعاليم ..

لكن القاهرة لم تكن كلها عبثاً فيها وجد المشورة والنصح ممن هم أكبر منه سناً .. ففي هذه الفترة تعرف في المكتبة السلفية على مديرها محي الدين الخطيب ، وعن طريقه تعرف على الشيخ رشيد رضا واحمد فريد وجدى واحمد تيمور باشا .. وجرت مناقشات عديدة حول كيفية العمل من اجل الاسلام .. والتقى بالعديد من مشايخ الازهر فلم يعجبه منهم استسلامهم أمام مايجرى من احداث ، وبدأت علاقته بهم توتره ، فإذا شيوخ الازهر قد اصبحوا كإسماعهم هو « موظفين دينيين » فما هو السبيل للتصدي لمايجرى حوله .. ولم يجد الفتى إجابة شافية .. لاعند من قابلهم من صحة الشيخ محي الدين الخطيب ، ولا عند الموظفين الدينين .

ويسجل حسن البنا حورته وطموحه معا .. كتابة .

ففى السنة النهائية بدار العلوم طلب إليه كتابة مقال مدرسى موضوع « تحدث عن الآمال الكبيرة التى تراودك بعد إتمام دراستك ، وبين كيف ستعد نفسك لتحقيق هذه الآمال » .

قال حسن البنا في إجابته « إن أفضل الناس هم أولئك الذين يحققون سعادتهم بتوفير سبل السعادة للآخرين وبإسداء المشورة لهم » .

وقال في مرارة « إننى اعتقد ان شعبى قد ابتعد عن أهداف إيمانه نتيجة للمراحل السياسية التى مر بها ، والتأثيرات الاجتماعية التى تعرض لها ، وتحت تأثير الحضارة الغربية .. والفلسفة المادية والتقاليد الافريقية » .

وحدد الشيخ طموحه بأن يكون ناصحاً ومعلماً وان يكرس نفسه لتعليم الاطفال نهاراً وآبائهم ليلاً .. ويهتم مقالة قائلا : « هذا عهد بينى وبين ربي »

بهذه الروح .. وهذا المنطلق تخرج الطالب حسن أحمد عبدالرحمن البنا من دار العلوم عام ١٩٢٧ ، وعين مدرسا ابتدائياً بمدينة الاسماعيلية ..

وهكذا .. نصل إلى نقطة البداية ، الفتى .. أصبح مدرساً وأصبح مدركاً لمايريد أن يفعل .. وقرر ان يبدأ رحلة الارتداد السلفى .. بمفهومه الاسلامى .(*)

(*) لمزيد من التفاصيل عن نشأة وحياة حسن البنا يمكن الرجوع إلى المصادر الآتية مع العلم بأنها تتضمن معلومات مقاربة نظراً لأنها تأخذ في الاغلب عن مصدر واحد .

— حسن البنا — مذكرات الدعوة والداعية .

— موسى اسحق الحسنى — الاعوان المسلمون كبرى الحركات الاسلامية الحديثة .

— مجلة الدعوة — [الاعداد الصادرة في ذكرى وفاة حسن البنا] ١٣/٢/١٩٥١ ،

١٢/٢/١٩٥٢ ، ١٠/٢/١٩٥٣ ، ١٦/٢/١٩٥٤ .

الارتداد عن ماذا ؟

كانت سنوات ما قبل القرن العشرين هي سنوات الحيوية بالنسبة لمصر ، التي وقفت حوى أمام مفترق طرق كل منها يبدو شاقا .

فالحلقة الاسلامية تتهاوى ، والتحكم التركى المخلّف بعباءة الخليفة ، أمير المؤمنين ، حامى حى الاسلام ، خفاقان البرين والبحرين .. اغ هذا التحكم يرحل ليحل محله تحكم استعمارى انجليزى .

وتحاول مصر أن ترفض الانصياع للتحكم التركى فى مواجهة رفض إسلامى متشدد يعلن على لسان الشيخ عبدالعزيز جاويش « إنكار الخلافة تصيب للذات » ويرد محمد فريد على ما كتبه جاويش قائلا « ان حبه للدولة العثمانية أدى به إلى نسيان مصر وحقوقها ، فأصبح يقول أن مصر للمسلمين لا للمصريين » .

ويقول « ان جاويش لم يزل يحارب فكرة الوطنية فى الاسلام ، وقد قال أخيرا فى برلين لأحمد بك ان يقلع عن فكرة الوطنية أو الجنسية المصرية قائلا انه لا وطنية فى الاسلام »^(١) .

وقد استمر « دعاة الاسلامية » بتشبيثون بالخلافة ، وبدولتها ناسين ان ضعف الخلافة العثمانية لم إنهاهاها « قد دمر الأسس الواقعية والجغرافية للجامعة العربية وشجع النزعات الوطنية والقومية »^(٢) .

وهكذا يرتفع شعار « مصر للمصريين » برغم مقاومة « إسلامية » ضعيفة .. ولكن السؤال الملح يبقى « مصر للمصريين نعم .. ولكن إلى أين ؟ »

هذا هو السؤال ، أو هذه هي المعركة .

وكانت الليبرالية والاتجاهات العقلانية والعلمانية تحاول جهد استطاعتها ان تشق لمصر طريقاً فى مواجهة صعاب حقيقية ..

- المصور - ١٩٥٢/٨/٢٩ مقال احمد عبدالرحمن البنا .

- انور الجندى - قائد الدعوة : حياة رجل وتاريخ مدرسة .

- احمد أنس الحجاجى - روح ورهبان .

- محمد حبيب احمد - نهضة الشعوب الاسلامية فى العصر الحديث .

- عبد الحى الخولى - قائد الدعوة الاسلامية ، حسن البنا .

- Mitchel, R. The Society of muslim Brothers .

- Khadduri, M.- Political Trends in ARAB WORLD .



فمصر كانت تعيش في حالة من التخلف الفكري عميق الجذور .. إلى درجة ان مفكراً مثل رفاعة الطهطاوى لم يستطيع ان يذكر « احتمال » ان تكون الارض كروية إلا منسوباً إلى فتوى لعالم اسلامي في « تمبكتو » ..

لكن الأمر في نهايات القرن التاسع عشر قد اختلف ، ولم يعد التيار العقلائي يقادر على احتمال إنكار العلم والعقل ، فيكتب يعقوب صروف « ان موضع دوران الارض حول نفسها وحول الشمس صار أشهر من نار على علم وأوضح من الصبح لدى عيني ، وتحققت صحته لكل ذى عقل سليم يطالع ويفهم »^(٦)

وعندما ينهر السيل فإنه من الصعب ان يقف ..

ويتجاسر شبلي فميل فيصدر كتابه « فلسفة النشوء والارتقاء »

وتحدث « رجة » عنيفة وتكال التهم لشيل شميل الذى يتقبلها هادئاً .. معنا « ان هذه الرجة التى حصلت اليوم هى المقصودة منى لايقاط الافكار من نومها العميق ، والحركة مهما كانت خير من السكون »^(٧) .

ويحاول شميل ان يستميل الناس تجاه العقل فيخاطب قارئه قائلاً « إليك اكتب ايها القارئ العاقل ، العاقل المتأمل ، وما اطلب منك علماً واسعاً وفلسفة بدئية وحكمة عميقة ، بل اطلب منك عقلاً حلت قيوده ، وتفتحت منافذه ، وأقام التفكير مقام الاعتقاد ، والبحث مقام المقرر ، يقدر مستتجات العلم قدرها ، ولا ييخس مستتبات العقل حقها »^(٨) .

ويشتد الهجوم على الرجل ويأتى الهجوم على الاغلب من المحافظين ورجال الدين لكن الرجل لا يتراجع معنا « لست أخشى تحطئه الناس لى اذا كنت أعرفنى مصيباً ، ولا يسرنى تصويهم لى اذا كنت أعرفنى مخطئاً » .. وفى مواجهة الهجوم المتصاعد يعلن شميل بوضوح « نعم ان القول بمذهب النشوء يستلزم بالضرورة القول بمادية الكون »^(٩) .

ولم يكن شيل شميل وحده ، كان هناك رعييل متكامل فرح انطون ومجلته الموسوعية « الجامعة » سلامة موسى ، مصطفى حسنين المنصورى صاحب أول كتاب مصرى وربما عرى وافريقى عن الاشتراكية .

ويتصدى المحافظون ورجال الدين لهذه النزعة .

يتصدون لها فى ظل مناخ يميل إليهم هم ، وإلى مقولاتهم ، ويميل إلى اهتمام كل نزعة تجديد بالكفر والاحاد .. مناخ أرهق دعاة التجديد ، حتى أيامنا هذه ، ودفع كاتباً جليلاً هو الشيخ محمود الشرفاوى لأن يكتب « أى شقاء فكرى وروحى يجده دعاة التقدمية الفكرية فى عالمنا العربى عندما يرون فى بعض الكتب التى يطالعها الناس ويتناقلون مافىها .. ان « نوحا » بنى سفينة من عظام حيوان يبلغ طوله مسافة مابين السماء والارض ويبلغ عرضه مسيرة عام كامل ، وأى شقاء للروح والعقل أكثر من أن يقرأ دعاة التقدمية فى الفكر الدينى ما يقرؤه الناس فى كتاب من كتب التفسير [تفسير الخطيب الشربنى - الجزء الثانى - ص ٣٢٨ - ٣٣١] ان يأجوج ومأجوج أمة ، وكل أمة أربعمائة أمة ، لا يموت الرجل منهم حتى ينظر إلى ألف ذكر من صلبه كلهم قد حمل السلاح ، وهم من ولد آدم يسرون فى خراب الأرض .. وهم ثلاثة أصناف : صنف مثل شجرة الارز ، وصنف طوله وعرضه سواء عشرون ومائة ، وهؤلاء لا تقوم لهم الجبال ولا الحديد ، وصنف منهم يفرش إحدى أذنيه ويلتحف بالآخرى ، لا يمرون بفيل ولا وحش ولا خنزير إلا أكلوه ومن مات منهم أكلوه ، مقدمتهم فى الشام وساقتهم فى خراسان يشربون آبار الأرض وبحيرة طبريا ... »^(١٠) .

في ظل المناجى قامت المعركة .. ويتصدى رجال الدين بعنف بالغ يستدعى رداً من نوع :

ولكنه دين أردت صلاحه أحاذر ان تقضى عليه المصائب

ويرد العقلانيون على الهجوم بهجوم مضاد ، عنيف .

وتقرأ عبارات لشبلى شميل تقول « فرى مما تقدم ان الدين نفسه ليس عقبة في سبيل العمران ، بل رجال الدين أنفسهم »^(١١) ويقول « ولكن الاديان تتحول من النفع العام حتى تصير وسائل للكسب في يد أولئك الذين اتخذوها تجارة لجذب الدنيا ولو بالقضاء على الانسان » وهو يصب هجومه ضد رؤساء الاديان من كل دين وملة ، الذين علموا الناس غير ماتأمرهم به الاديان ، وكما قاموا يبيعون دينهم بدنانى وفرطوا بمال الايمان ، وكما خدموا به أغراض عتاة حكاهم ليقسموا معهم ، ولو داسوا الدين بالاقدام »^(١٢) .

ولأبغض شميل وحده في المعركة بل يعاضده كاتب وشاعر ملهم هو ولى الدين يكن .. الذى يصف رجال الدين بأنهم « لا يرغبون في الشورى شيء مما هم منقطعون إليه ، فهم يحبون ان يظلوا متحكمين في الرقاب وان يبقوا عيالا على الأمة ، وان يلم الناس أيديهم ويأثرون أكياسهم »^(١٣) .

بل هو يصبح بأعلى صوته « يا أيها المسلمون .. أنا مسلم مثلكم .. يحزننى خسراتكم ، ويشركنى معكم مصرعكم ، ان هؤلاء الرجال الذين أثقلت هاماتهم المصائب أكثرهم لا يعقلون .. كان السلطان عبدالحميد يقتل الناس ويفهم وينهب الخزائن .. وكل هذا حرام في دينكم فمقام في وجه واحد منهم ناصحاً أو رادعاً ، ولكنهم اليوم وقد سبعتهم بلاد الحرية يكرهون أن يروا حراً يتكلم ، فهم يهاجمون كل من لا يكون من فريقهم ، يملأون الدنيا صخباً وضجة ، يكفرون الساعل والماسحط ، والأكل والشارب ، حتى لقد زهدونا بالحياة وهم اشد الناس بها تعلقاً ، فلا تجعلوا لهم سلطانا عليكم فيكسبوا من خسراتكم ويسعدوا بشقايتكم وانتم لا تعلمون »^(١٤) .

ويصل الحجد بالمعركة إلى الدرجة التى مكنت شبلى شميل من ان يقول يوما « لو قامت الإنسانية في كل الدنيا ونسرت لحم رؤساء الاديان - الذين هم وحدهم المسئولون عن كل الفظائع التى ارتكبت ولا تزال ترتكب باسم الدين - تسرة نسرة لماوفت حق الانتقام لماجنوه اليوم على الانسان »^(١٥) .

ولم يكن بإمكان معركة كهذه ان تستمر بمثل هذه الضراوة .. طويلاً ، وأخيراً آن للمعركة أن تتوقف .

لقد أتعجت مصر من استطاع أن يوقفها .. من استطاع أن يمل المعضلة ولا يضع الدين في مناقضة مع منجزات العلم .. بين العقل والايمان ..

وكان الامام محمد عبده « أبداً داع لضرورة أن العقل يجب ان يحكم كما يحكم الدين ، فالدين

عرف بالعقل ولا بد من اجتهاد يعتمد على الدين وعلى العقل معاً حتى يستطيع المسلمون ان يواجهوا
الاضاع الجديدة فى المدينة الحديثة مقتبسين منها مايفيد وينفع ، واذا كان المسلمون لا يستطيعون ان
يعيشوا فى عزلة ، فلا بد لهم ان يتسلحوا بمايتسلح به غيرهم ، واكبر سلاح فى الدنيا هو
العلم» (١٦)

ويبدأ الشيخ الامام محمد عبده معركة بتجريد رجال الدين من كهنوتهم الذى يحاولون ان
يفرضوه على البشر فيقول « ليس فى الاسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعدة الحسنة ، والدعوة إلى
الخير والتفكير من الشر ، وهى سلطة خولها الله لأدنى المسلمين يقرع بها أنف أعلاهم ، كما خولها
لأعلاهم يتناول بها أدناهم »*

وكان محمد عبده مفتياً ، ولكنه لم يقنع فى بيته منتظراً سائلى الافتاء بل تقدم فى عبقرية
وشجاعة محاولاً أن يرمى دعائم فهم جديد للعلاقة بين الدين ومتطلبات الحياة . وكانت الحياة تلح
بأسئلة عدة عن مدى تحريم أو عدم تحريم كثير من مستحدثات العصر ابتداءً من التصوير الفوتوغرافى
إلى التأمين على الحياة ، إلى النظام المصرفى ، الخ ..



(*) لنجد من التفاصيل عن دور الأستاذ الامام محمد عبده فى تحديث نظرة الاسلام إلى العقل والحياة ومتطلباتها
راجع :

- Adams- Islam and Modernism in Egypt .

- Khadduri, M.- Political Trends in The Arab world .

ولقد رسم محمد عبده طريقاً جديداً .. يصعب ان نوفيه حقه من البحث بشكل جانبي متعجل ، لكننا سنكتفى بمبارات لعلها تقدم صورة كافية عن مدى التقدم الذى أحرزته علاقة الدين بالحياة على يديه ..

محمد عبده يقول « ان الاسلام لم يتعارض ، ولا يمكن أن يتعارض مع العلم ، فالعلم مثله مثل العقيدة يكشف للناس أسرار الطبيعة » .

ويقول « ان سر تفوق أوربا يكمن فى تفوقها فى مضمار البحث العلمى وإلى تقدم نظم التعليم فيها ، ورفض الاستاذ الامام مبدأ « التقليد » الذى دعى إليه السلفيون ومازالوا يدعون إليه ، وقد أكد ان الاسلام لا يمكنه أن يرسخ أقدامه عبر الزمان إذا ما استمر معتمداً على التقليد ، وأكد « انه بدون استخدام العقل سوف يتعذر على المسلمين تحقيق أى تقدم أو تطور » .

وتعالج فتاوى الاستاذ الامام الكثير من مشكلات العصر .. حتى مشكلة الحجاب ، إلى الحد الذى رأت فيه شائعات قوية انه أسهم فى كتاب « تحرير المرأة » الذى أصدره صديقه الحميم قاسم أمين .

وإذ يبلغ محمد عبده القمة ، وإذ ينبجح فى إسكات صوت المحافظين الرجعيين والسلفيين ، والمتحججين على الأذهان بدعوى عدم مواكبتها لروح العصر .. إذ ينبجح فى إسكات ضجيج معركة مفتعلة ويلزم الجميع الصمت .. يرحل .

ويرحله يظل الميدان لدعاة الارتداد من جديد .

ويورد د. مجيد عضورى تفاصيل مشوقة لمعركة نشبت بين تلاميذ الاستاذ الامام .. ويقول « ان البعض من تلاميذ الامام قد يحاول ان يطور تعاليمه ويصل بها إلى نهايتها المنطقية ، أى أن ينفى دور الاسلام كعقيدة تجاه المجتمع ككل ، وأن يحصره تجاه الفرد وضميره ووعيه . وكان هذا البعض يرى أن الاسلام عقيدة حية ومن ثم يتعين لها أن تتطور باستمرار ، وان النهاية الحتمية لهذا التطور هى علمانية المجتمع الاسلامى » .

ويقول عضورى ان هذه الآراء قد رفضت بشدة من جانب المحافظين من مريدى الاستاذ الامام وخاصة هؤلاء الذين كانوا - برغم ولائهم لشيوخهم - إلا انهم كانوا يرون انه قد قدم تنازلات غير ضرورية لصالح المدنية والتطور الحديث ، وكان على رأس هؤلاء المحافظين المتشددىين الشيخ رشيد رضا « (١٧) »

● هاهى معركة التجديد التى قادها الاستاذ الامام تحاصر .. ويطبق عليها من ناحيتين :

- التقليديون والمحافظون السلفيون الذين طالما هاجهم الامام وهاجموه ..

- المحافظون من أتباع الامام من أمثال الشيخ رشيد رضا وتلاميذه ..

وعلى يد رشيد رضا وتلاميذه تبدأ أعظم معارك الارتداد السلفى فى تاريخ مصر الحديث ..

الارتداد إلى .. ماذا ؟

وكا قلنا تبدأ رحلة الارتداد بالشيخ رشيد رضا .

وكانت مزدوجة الاهداف .. خاضت معركتين وليست معركة واحدة .. واحدة ضد مشايخ الازهر ذوى النزعة فى التقليد والاخرى ضد دعاة التفرغ والتجديد .. وكان يخوض المعركتين معا وبفس الحدة ..

وفى كتابه « الخلافة أو الامامة العظمى » يهاجم رشيد رضا الشيخ « الذين ازوروا إلى زوايا مساجدهم أو نجحور بيوتهم ، ودعاة التفرغ ذلك انه من الجنون أن تسعى إلى انتزاع مقومات الامة الاسلامية الدينية والتاريخية ، واستبدال مقومات أمة اخرى ومشخصاتها بها »

ورويدا رويدا يتخلص رشيد رضا من تعاليم شيخه وإمامه ، بل يقترب كثيرا من معسكر خصوم الامام ، ولا يلبث رشيد رضا أن يعلن أن الأمل والعمل والجهد يتركز فى شيء واحد هو « الخلافة الاسلامية » فهى الحكومة المثلى التى بدونها لا يمكن ان يتحسن حال البشرية ^(١٨) .

بل ان الدولة الاسلامية هى فى الواقع خير الدول ليس بالنسبة للمسلمين فحسب ولكن بالنسبة لسائر البشر ^(١٩) .

ثم يواصل رضا تناقضه الحاد مع تعاليم الامام عندما يؤكد ان السيادة المطلقة فى الدولة الاسلامية « هى لأولى الأمر الذين أمر الله بطاعتهم » ^(٢٠) .

وتبدأ رحلة الارتداد .

ويعلن حسن البنا فيما بعد : « نحن سلفيون من أتباع الشيخ رشيد رضا »
ولكن الارتداد إلى ماذا ؟

يفسر ألبرت حوراني الأمر قائلا : « إذا كان التاريخ هو مانعه ذاكرة الانسان عن الماضي ، فإن هذا الماضي يظل بالنسبة للبعض أملا يتعين الارتداد إليه ، وبالنسبة لبعض المسلمين سيظل العصر الاسلامى الأول صورة وحيدة لما يجب أن يكون عليه العالم » ^(٢١) .

وإذا كنا نقول ان الأفغانى كان بداية سلم التجديد فى الاسلام وإن محمد عبده كان قمته وإن رشيد رضا كان بداية الارتداد الحديث ، فإن حسن البنا من موقع متعال على الجميع يقول « الأفغانى كان يرى المشكلات ويحذر منها ، وكان محمد عبده يعلم ويفكر ، ورشيد رضا يكتب أبحاثاً » وهم جميعا مجرد [مصلحين دينيين وأخلاقيين يفتقدون الرؤية الاسلامية الشاملة] ^(٢٢)

بينما يتفوق أحد تلاميذ البنا على استاذة فى عدم التواضع فيقول « الأفغانى كان مجرد مؤذن ورشيد رضا هو مجرد مؤرخ .. أما المرشد فهو « بنا » ^(٢٣)

ويميز تلميذ آخر لحسن البنا بين هؤلاء جميعا معلنا ان دعوة حسن البنا تتميز عن غيرها بأنها تعنى الجهاد والنضال و العمل وانها ليست مجرد رسالة فلسفية^(٢٤) .

نحن إذن أمام حالة نصف أصحابها بأنهم سلفيون من أتباع رشيد رضا ، بل هم أشد سلفية من رشيد رضا وهم أيضاً ليسوا مجرد دعوة فلسفية بل جماعة جهاد ونضال وعمل ..

وبهذا نقف على عتبات « الإخوان المسلمين » .

فكيف كان الارتداد الذى أراده وأداره حسن البنا إلى أين وصل بأصحابه ، وكيف أوجد نفسه فى التطبيق العملى ؟ ..

• المرشد .. الجماعة .. اليه :

وتقرب مصر من نهاية العشرينات ، حيث الازمة الاقتصادية العالمية التى أصابت العالم الرأسمالى ، بل والنموذج الرأسمالى كله بالدوار ، وحيث تجربة الاستقلال المصرى تنعثر ، وتجربة الحكم الدستورى تواجهها عقبات جسيمة .. وأمام كل هذا الاحباط برزت « الإسلامية » كمخرج .. ولم تكن مصادفة ان يشهد عام ١٩٢٨ تحديداً مولد جماعتين « الإخوان المسلمين » و « جماعة الشباب الحر انصار المعاهدة » التى أصبحت فيما بعد « مصر الفتاة » .

وفى هذه الاثناء تخرج الشيخ الشاب من دار العلوم وعين مدرساً فى الاسماعيلية ، وفى ١٩ سبتمبر ١٩٢٧ يبدأ العام الدراسى .. وتبدأ رحلة الشيخ ليجتذب أنصاراً .. ومن ستة من المريدين تأسست الشعبة الأولى لجماعة الإخوان ..

ويحدد الشيخ الشاب سهام انجابه ، فيقرر ان يتجه إلى : - العلماء - مشايخ الطرق الصوفية - عليه القوم - النوادى^(٢٥) .

وتجتمع الرجال الستة لمخاطبوا الشيخ فى تواضع ، ويتباهى الشيخ بماقالوه إلى الدرجة التى دفعه ان يسجله حرفيا فى مذكرات الدعوة والداعية « انا لنشعر بالعجز عن فهم الطريق إلى العمل كما تفهمه أنت ، ولا نعرف الطريق إلى خدمة الوطن والدين والامة كما تعرفه أنت ، وكل ما نرغب فيه الآن هو أن نقدم لك كل ماملكه حتى نصبح فى حل من المسئولية أمام الله ، ولكى تصبح أنت مسئولاً أمامه عما يجب أن نقوم به »^(٢٦)

وبدأت رحلة جماعة الإخوان المسلمين ..

* * *

□ بطاقة شخصية .. للجماعة :

الاسم : قال حسن البنا لأتباعه « نحن أخوة فى الاسلام ومن ثم فنحن « الإخوان

المسلمون (٢٧) .

تاريخ الميلاد : شهر ذى القعدة عام ١٣٤٧ هجرية [ويلاحظ ان حسن البنا أورد التاريخ الميلادى المرادف له « مارس ١٩٢٨ » ، لكن روزنتال في مقال « الاخوان المسلمون في مصر » المنشور في مجلة عالم الاسلام اكتوبر ١٩٤٧ اكتشف من مقارنة التقويم ان ذى القعدة ١٣٤٧ هـ يوافق ابريل - مايو ١٩٢٩ . ونلاحظ ان الجماعة قد احتفلت بعيد تأسيسها العاشر في يناير ١٩٢٩ ، لكنها عادت فاحتفلت بعيدا العشرين في سبتمبر ١٩٤٨]

الهيكـل القـيادى : مكتب الارشاد ، ويعمل تحت إمرة المرشد العام - وهو بمثابة مجلس الشورى لكن صالح عشمواى أحد قادة الجماعة يقول وهو يجد المرشد « عند أول عهدى بعضوية مكتب الارشاد ثار البحث هل الشورى في الاسلام ملزمة أم غير ملزمة ؟ أى هل يتقيد فضيلة المرشد العام برأى مكتب الارشاد أم أن المكتب هيئة استشارية له أن يأخذ برأيا أو يخالفه إن شاء .. وكان رأى المرشد أن الشورى غير ملزمة وأن من حقه مخالفة رأى المكتب » (٢٨) .. مرة أخرى كتب عشمواى ذلك ممتدحا وليس ناقداً .

حلـ الميلاد : أول تبرع مالى تلقته الجماعة من شركة قناة السويس [الفرنسية] وقد أكد حسن البنا ذلك وقال ان التبرع كان خمسمائة جنيه وهو مبلغ كبير بمقياس هذا العصر (٢٨) وعند حل الجماعة عام ١٩٤٨ اتضح انها كانت اغنى الجمعيات والاحزاب السياسية في مصر .

طبيعة الجماعة : حرص البنا على ان يضفى صبغة ضبابية على الجماعة وألا يقدم تفسيراً واضحاً لأهدافها أو طبيعتها حتى يوائم بينها وبين تقلبات الاحوال .

قال البنا « أيها الاخوان : انتم لستم جمعية خيرية ، ولا حزباً سياسياً ، ولا هيئة موضوعية الأهداف محددة المقاصد ، ولكنكم روح جديدة يسرى في قلب هذه الأمة ينجمه بالقرآن » (٣٠) .. « روح جديدة يسرى في قلب الأمة » .. عبارة مطاطة لا يمكن الامساك بأى من أطرافها .

البرنامج : لا يوجد ..

سئل البنا عن البرنامج فقال « ولم البرنامج انه يفرقا » .. واكتفى بعبارة عامة « القرآن دستورنا والرسول زعيمنا » .

ولقد ظل البنا في بداية الأمر ينكر أن لجماعته علاقة بالسياسة ، لكنه ما أن قوى عود جماعته حتى أعلن على صفحات مجلة النذير ان الجماعة سوف « تنتقل من دعوة الكلام وحده إلى دعوة الكلام المصنوب بالنضال والاعمال » وتوجه إلى

اتباعه متحدثا عن السياسيين جميعا قائلا « ستخاصمون هؤلاء جميعا في الحكم وخارجهم خصومة شديدة لديدة إن لم يستجيبوا لكم »^(٣١) ولم يلبث البنا أن صارع الجميع بشعاره الاساسى انه يطمح إلى الحكم ليقم دولة دينية وقال « الاسلام الذى يؤمن به الاخوان المسلمون يجعل الحكومة ركنا من اركانه ، ويعتمد على التنفيذ كما يعتمد على الارشاد .. والحكم معنود في كتبنا الفقهية من العقائد والأصول .. فالاسلام حكم وتنفيذ ، كما هو تشريع وتعليم ، كما هو قانون وقضاء »^(٣٢)

وأبضا . « الذين يقولون ان تعاليم الاسلام إنما تتناول الناحية العبادية أو الروحية دون غيرها من النواحي مخطفون .. فالاسلام عبادة وقيادة ، ودين ودولة ، وروحانية وعمل ، وصلاة وجهاد ، ومصحف وسيف ، لا ينفك احدهما عن الآخر »^(٣٣)

وبغير ذلك لم يقل البنا .. لم يقل ماموقف جماعته من مشكلات الحياة اليومية .. ولا من متطلباتها ولا من الجديد فيها .. فقط عموميات لا يمكن الامساك بشيء منها .

العلامات المميزة : تميزت جماعة الاخوان المسلمين عن غيرها من القوى السياسية بعلامتين مميزتين أساسيتين .. البيعة والجهاز السرى ..

أما عن البيعة فقد استند فيها حسن البنا إلى حديثين شريفيين الاول يقول « من مات وليس في عنقه بيعة فقد مات ميتة جاهلية » والثانى يقول « من بايع إماماً فأعطاه صفقة يده وثمرة قلبه فليطعمه ان استطاع فإن جاء آخر ونزاعه فاضربوا عنق الآخر »

واستند أيضا إلى أقوال أبو الأعلى المودودى « لا ينتخب للإمارة إلا من كان المسلمون يتقون به ويسرته ويطباعه ويخلفه ، فإذا انتخبوه فهو ولى الأمر المطاع في حكمه ولا يعصى له أمر ولا نهى » ويقول بأن الإمام أو الأمير من خقه ان يلى رأيه حتى على الاغلبية « فالاسلام لا يجعل من كثرة الأصوات ميزانا للحق والباطل ، فإنه من الممكن في نظر الاسلام ان يكون الرجل الفرد أصوب رأيا وأحد بصرأ من سائر أعضاء المجلس »^(٣٤) .

ولقد بايع الاتباع إمامهم بيعة كاملة في المنشط والمكره ، وعاهدوه على السمع والطاعة .. ولم يكن حسن البنا يخفى ذلك على الناس ، فهو لم يكن يقبل منهم بأقل من السمع والطاعة ، دون نقاش .. « يجب على الاخ أن يعد نفسه إعداداً تاماً ليلبى أمر القائد في أية ناحية ، ان الدعوة تتطلب منا ان نكون جنوداً طائعين لقيادة موحدة لنا عليها الاستماع للصيحة ، ولها علينا الطاعة كل الطاعة في المنشط والمكره »^(٣٥) . وأيضاً « يتعين على العضو الثقة بالقائد والإخلاص والسمع والطاعة في السر واليسر والمنشط والمكره »^(٣٦) .

ويصف البعض ولاء الاتباع قائلين « ان سيطرة البنا على أتباعه كانت مطلقة وكاملة وتصل إلى درجة السحر »^(٣٧) وتصف الأمر جريدة مصرية فتقول في تمهكم واضح « اذا عطس المرشد في القاهرة ، قال له الاخوان في اسوان يرحمكم الله »^(٣٨) .

وإذا قد ترتب على البيعة بمفهوم البنا انه ليس مسموحا بالخلاف مع المرشد ، فإن كلمة « ليس مسموحاً » هذه ليست أداة معنوية فحسب ، بل كان العنف والارهاب المعلن والمتباهى به سبيلا لفرضها .

فمنذ البداية دب الخلاف في شعبة الاسماعيلية ، وحاول البعض التردد على البنا وأبلغوا النيابة العامة ضده في مخالفات مالية ، فكان رد فعل البنا عنيفاً فقد جمع عدداً من أتباعه حيث « اعتدوا على المنشقين بالضرب »

ويعترف البنا بذلك ويتباهى به ، ويبرره بأن « المخالفين قد تلبسهم الشيطان وزين لهم ذلك ، وان من يشق عصا الجمع ، فاضربوه بالسيف كائنا من كان » ويتأسف البنا على رفض البعض لضرب المخالفين وردعهم قائلاً : « اننا قد تأثرنا إلى حد كبير بالنظم المائعة التي يسترونها بالفاظ الديمقراطية والحرية الشخصية »^(٣٩)

أما العلامة المميزة الثانية فهي الجهاز السرى الذى مارس أوسع عمليات إرهاب في تاريخ مصر الحديث ، وقد تدرج الفكر التنظيمى لحسن البنا في سلاحة ويسر ليصل إلى هذا الهدف غير المعلن ، فبدأ « بالجوالة » بهدف تعويد الاخوان على النظام شبه العسكري ويدرهم على الطاعة التامة والتفانى المطلق ..

ثم كانت « كتائب أنصار الله » وهى مجموعات تضم كل منها أربعين عضواً من الاعضاء النشيطين فى الجماعة يلتقون معاً ليلة كل اسبوع حيث يقضون الليل فى العبادة والتلاوة .

والعيون اليقظة تتابع ذلك كله لتفرض منه من يصلحون للجهاز الخاص ..

ولقد أنكر البنا طويلاً أنه يوجد ثمة جهاز خاص ، ونفى ذلك نفياً قاطعاً ، بل لقد وصف القامقين بأعمال السنف والتفجير والقتل عام ٤٨ - ١٩٤٩ بأنهم « ليسوا اخواناً وليسوا مسلمين » .

وظلت الجدية على إنكارها لوجود الجهاز الخاص حتى برغم اعترافات عشرات بل مئات من أعضائه أمام محكمة الشعب . وقبل ساعها أنها اكاذيب قيلت تحت وطأة التعذيب .

ثم تظهر الحقيقة فى اعترافات مفصلة ومتباهية تمت دون إكراه ، فقد أصدر كلا من الاستاذين صلاح شادى : وأحمد عادل كمال مذكراته مؤخراً ونهدها إلى كل من حاول إنكار وجود الجهاز السرى أو إنكار ضلوعه فى عمليات الاغتيال والتفجير والارهاب .. ان خطة الجهاز وتركيبه وإرهابه المنظم يتم التباهى بها على صفحات الكتائين وتفصيل مدهل .

٤ - عن السياسة وأشياء أخرى :

ظل حسن البنا طوال عشر سنوات كاملة ينكر أية صفة سياسية لجماعته ويؤكد في إلحاح انه لا علاقة له بالسياسة ، ولكنه ما أن شعر بالقوة ، وبضعف الآخرين حتى جاهر بدوره السياسي .

الدين شيء والسياسة غيره دعوى لمحاربا بكل سلاح

هكذا أكد عبدالحكيم عابدين صهر البنا ..

أما البنا نفسه فمالث أن قال بصراحة « استطيع ان أجهر بصراحة بأن المسلم لا يتم إسلامه إلا إذا كان سياسيا بعيد النظر في شئون أمته مهتما بها غيوراً عليها »^(٤٠)

لكن الامر لا يكون مستقيماً أبداً مع الشيخ البنا ..

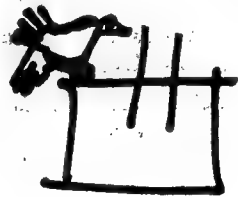
فهو يعود ليغمض القول « هل نحن طريقة صوفية ، جمعية خيرية ، مؤسسة اجتماعية ، حزب سياسي نحن دعوة القرآن الحق الشاملة .. »^(٤١)

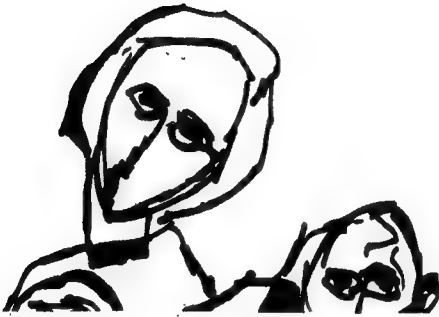
ثم يقرر البنا صراحة « إن الاخوان دعوة سلفية ، طريقة صوفية ، هيئة سياسية ، جماعة رياضية ، رابطة ثقافية ، شركات اقتصادية ، فكرة اجتماعية »^(٤٢)

ولكن متى تستطيع ان تمسك الزئبق فالشيخ يعود لينفي ما قال « ايها الاخوان انتم لستم جمعية خيرية ، ولا حزباً سياسياً ، ولا هيئة موضوعية الأغراض محدودة المقاصد ، ولكنكم روح جديد ونور جديد ، وصوب داء »^(٤٣)

مع ذلك فإن احداً لا ينكر ان الاخوان قد تداخلوا في السياسة ، وشاركوا في غمارها مشاركة كاملة .

وحتى في المبادئ الجمهورية كان الاخوان يتلاعبون تلاعب السياسيين غير المتمسكين بالمبادئ فبعد ان يوجه البنا نقداً شديداً للدستور ويقول « ان فيه ما يراه الاخوان مبهماً غامضاً يدع جهالا واسما للتأويل والتفسير الذي تملبه الغايات والاهواء »^(٤٤) ، يعود فيتراجع تحت ضغط قيل أنه قد أتى من القصر الملكي ليعلم « ان الدستور بروحه وأهدافه العامة لا يتناقض مع القرآن .. وان ما يحتاج إلى تعديل منه يمكن ان يعدل بالطريقة التي رسمها الدستور ذاته »^(٤٥)





ثم يعود البنا ليتراجع مهزولاً « ما كان لجماعة الاخوان المسلمين أن تنكر الاحترام الواجب للدستور باعتباره نظام الحكم المقرر في مصر ، ولا ان تحاول الطعن فيه .. ما كان لها ان تفعل ذلك وهى جماعة مؤمنة مغلصة تعلم ان إهانة العامة ثورة ، وأن الثورة فتنة ، وأن الفتنة في النار »^(٤٦) :

ولكن لعبة السياسة عند الشيخ استمرت على هذا المنوال : قول ونقيضه في آن واحد .. وان كان الخط الثابت هو المناورة بين الجميع ، والتلاعب بالجميع ، وان الشيخ قد أدرك ولكن متأخراً ان الجميع كانوا يتلاعبون به ..

ولعبة السياسة عند الشيخ بلا مبادئ ولن تعطيل وسنكتفى بإشارات ..

- شركة قناة السويس الاستعمارية قدمت له عوناً مادياً ومعنوياً كبيراً في بداية نشأة الجماعة ..
- الطاغية اسماعيل صدق قدم له عوناً مادياً ومعنوياً كبيراً في بداية نشأة الجماعة ..
- على ماهر داهية القصر والموصوم بعلاقات مريبة خارجية كان الصديق الحميم للجماعة ..
- عقد الاخوان المسلمون مؤتمراً الرابع خصيصاً للاحتفال باعتلاء « جلالة الملك العرش » وقام الجواله بدور المنظم في الاحتفالات الصباحية بهذه المناسبة^(٤٧)
- عندما اختلف النحاس باشا مع الملك خرجت مظاهرات الاخوان إلى قصر عابدين تهتف « الله مع الملك »
- كتب احد قادة البوليس تقريراً يقترح « ان تشجع الحكومة الجماعة وتعمل على تعميم فروعها في البلاد حتى يكون في ذلك اكبر خدمة للأمن والاصلاح » ويتباهى حسن البنا بذلك ويورده في مذكراته «^(٤٨)

• يقول ريتشارد ميتشل « منذ أكتوبر ١٩٤١ قامت علاقات بين البنا والانجليز » ^(٤٩)

وتؤكد جريدة الاخوان ان اتصالا قد تم مع الانجليز وان الطرف الانجليزى قد أبدى استعدادة لتقديم عون مالى للجماعة وتقول ان البنا قد رفض ذلك ^(٥١)

مرة أخرى نفى أمام ظاهرة عجيبة ، يعترف البنا ان الطاغية صدق قدم عرضا بمعاونة مالية ، وان الانجليز قدموا ذات العرض ، ويقول انه رفض . حسنا ، ولكن لم لانسأل انفسنا لماذا هؤلاء بالذات تمسوا لتقديم العون ..

• وهل تنسون أحداث ١٩٤٦ ، وخروج الإخوان يفتقون « وإذكر في الكتاب اسماعيل » .
• وهل تنسون تأييد معاهدة صدق - يفرن .

ويورد شاهد حميد - صلاح الشاهد - الواقعة التالية « توهم صدق ان الاخوان قاعدة شعبية ذات وزن فاستدعى المرشد بعد عودته من لندن بساعتين . وأطلعه على مشروع الاتفاقية قبل أن يطلع عليه النقراش وهيكمل المشاركون له في الحكم ، وحصل على موافقة على المشروع ، وعندما اشتدت المظاهرات الشعبية ضد هذه الاتفاقية طلب صدق باشا من المرشد ان يركب سيارة زكى باشا مساعد الحكيمدار المكشوفة لينجمل على تهدئة الجماهير ، واستجاب المرشد لطلب صدق باشا » ^(٥٢)

وهذا نكتفى في مجال السياسة .. لكل الخطى متشابهة .

هذا عن السياسة اما عن الموقف الاجتماعى فقد ساند الاخوان الرأسماليون وكبار الملاك علنا وعندما أضرب عمال شبرا الخيمة إضرابهم الشهير عام ١٩٤٦ حاول الإخوان تخريب الاضراب ، وكتبت جريدتهم « لا بد للعمال من سلاحين هما قوة الايمان وحسن الخلق فتقوم الصلة بين العامل وصاحب العمل على الاحترام والعطف المتبادلين وهذه هي أنجع الوسائل » ^(٥٣)

أما علاج البطالة فهو « إعادة العمال الذين نزعوا من قراهم إلى موطنهم الاصلى » ^(٥٤)

وقاوم الاخوان حق الاضراب من حيث المبدأ « فهو أمر مخل بروابط الاخاء بين المسلمين ومثير للجفاء بين فرقهم » ^(٥٥)

ونترك المواقف لنأتى إلى مآثر حول العلاقات « المالية » للجماعة بأوساط عديدة .. منها الحكومة ومنها الانجليز .

والحقيقة أننا لا نريد الخوض في الشائعات ، لكننا نلاحظ ان كل الانقسامات التي خرجت من الجماعة قد ركزت هجومها على هذا الموضوع .. كان ذلك في انقسام شعبة الاسماعيلية ، ثم في انقسام جماعة شباب سيدنا محمد ثم انقسام احمد السكري ..

وحتى هذا لا تأخذ به فقد يكون مجرد اتهام عن غير بينة من منقسمين عن الجماعة ولكن هل يمكن ان نتأمل معا بعض ممتلكات الجماعة عام ١٩٤٧ :

- شركة الاخوان للصحافة ورأس مالها ٥٠,٠٠٠ جنيه .
- شركة الاخوان للطباعة ورأس مالها ٧٠,٠٠٠ جنيه .
- شركة الاعلانات العربية ورأس مالها ١٠٠,٠٠٠ جنيه .
- شركة المعاملات الاسلامية ورأس مالها ٣٠,٠٠٠ جنيه .
- شركة المعاملات الاسلامية ورأس مالها ٣٠,٠٠٠ جنيه .
- الشركة العربية للمناجم والمهاجر ورأس مالها ٦٠,٠٠٠ جنيه .
- شركة التجارة والاشغال الهندسية ورأس مالها ١٤,٠٠٠ جنيه .
- شركة التوكيلات التجارية بالسويس .
- شركة مزرعة العركي (٨٠٠ فدان) .

هذا بالإضافة إلى عشرات العيادات الطبية ومئات المدارس والمقار والاندية .. الخ ولعله من الضروري أن ننسب الأرقام إلى زمانها ، لنجد انها كانت تمثل ثروة حقيقية ..
فمن أين ذلك كله ؟ هذا هو السؤال ..

• من تلاعب بمن ؟

وقضى عشرون عاما لا أكثر أمضاها الشيخ حسن البنا مناوراً بين مختلف القوى ، محاولاً أو ملأها نفسه وهما كبيراً بأنه يتلاعب بكل الاطراف السياسية في مصر ..

عشرون عاما لا أكثر واكتشف البنا انهم جميعا كانوا يتلاعبون به ويستخدمونه ، فتح البنا عينيه ليجد نفسه محاصراً وظهره للحائط ، ودعوته التي اتسعت بصورة لم تشهد لها مصر مثيلاً . تفتقد إمكانات النمو .. أو حتى الاستمرار .

ترك الشيخ المصحف جانباً ، وأبرز مسدسه .

الآن السلاح هو الذي يتكلم ، ويرز « الجهاز الخاص » إلى الساحة ، سلسلة من الاغتيالات

والانفجارات .. كان البنا قد أعد عدته جيداً ، ألف أو أكثر قليلا من الرجال المسلحين تسليحا كافياً والمدربين تدريباً عالياً^(٥٦) . وكان قد استخدم إلى أقصى حد حرب فلسطين فاستحوذ على الكثير من السلاح مدعياً انه للقتال في فلسطين لكنه كان يتسرب إلى مخازن الجهاز الخاص .

وكان قد أعد رجاله فكرياً ، وأقنعهم « بمشروعية الجهاد » في سبيل الدعوة .. « كانت قمة نجاح البنا كداعية وكمنظم انه استطاع ان يغرس في نفوس أعضاء هذا الجهاز أن الموت في سبيل الدعوة سهل وبسيط ومرغوب فيه ، وان المؤمن المجاهد يخطو خطوة رائعة واحدة تنقله من حياة فانية إلى حياة خالدة باقية ينعم فيها بالجنة »^(٥٧) .

ودارت مأكينة الارهاب إلى أقصى مداها .

الآن الحديد يطرق الحديد ، السلطة التي لاينها ولاينته أمداً طويلا ، تكيل الصاع صاعين ، ورجاله الذين أعدهم في دأب ، يتهاون الواحد بعد الآخر وتهاول اعترافهم على كل شيء .. والجماعة حلت ، وأموالها صودرت ، ورجاله اعتقلوا أو تفرقوا ، وبقي هو وحيداً ، لم يعتقلوه تركوه كي يعتصروا منه آخر قطرات المناورة ، وبدأت سلسلة اتصالات تطالب الشيخ باستنكار العنف مقابل عودة كل شيء إلى ماكان عليه ..

وبدأ الشيخ المحاصر يلعب بآخر مافي جمعته من سهام المناورة ، فقال لمفاوضيه « انه لا يستطيع ان ينكر الاخطاء التي ارتكبها الاخوان إلى درجة انه هو نفسه قد شعر بضرورة حل الجماعة »^(٥٨) .

وطلب إليه ان يصدر بيانا فأصدر ، ثم بيان آخر .. وآخر .

قال فيه بعد عنوان مثير « ليسوا اخوانا وليسوا مسلمين » .. « ان مصر الآمنة لن تروعا هذه المحاولات الاثيمة ، وسيتعاون هذا الشعب الحليم الفطرة مع حكومته الحريصة على أمنه وطمأننته في ظل جلالة الملك المعظم على القضاء على هذه الظاهرة الخطيرة » واتهم القائمين بهذه الأعمال بأنهم « صغار من العابثين » ووصف أعمالهم بأنها « سفاسف » .

وهكذا انتهى الشيخ ، تساقطت آخر أوراق مناوراته ، وانتهى سياسيا ومعنوياً بهذه الكلمات المتحجلة له كصاحب لفكرة الجهاز السري وكقائد فعل وحيد له .

أما رجاله الذين بايعوه في المنشط والمكروه فمالوا بعد أن اطلموا على هذا البيان وهم في السجن ان انهاروا هم أيضا وانهارت اعترافاتهم ..

أما جلالة الملك المعظم الذي لم ينس الشيخ ان يتملقه في البيان فقد قرر أن ينهي الامر فلم تعد به حاجة لبقاء الشيخ ، وصدر الامر واغتيل البنا ..

لكننا نتعجب ان البنا لم يمت برصاص رجال الملك ، وإنما كان قد مات من كلمات خطتها

بيده .. عندما وصف رجاله الذين أسماهم يوماً « رهبان الليل وفرسان النهار » وصفهم بأنهم صغار من العائنين ووصف « جهادهم في سبيل الدعوة » بأنه « سفاسف » .

• خاتمة تليق بما سبق :

وكما ناور البنا ، ناور رجاله .. انها مدرسة متكاملة ، فمالئت الصفقة أن عقدت من جديد ، وعادت الجماعة وكان المقابل جسيما .. فإذا كانت الاصابع كلها تشير إلى الملك كقاتل لحسن البنا ، فلماذا لا تحبب الجماعة على تبرة القاتل ؟ ولى ١٤ نوفمبر ١٩٥١ فتح دفتر تشريفات قصر عابدين ليوقع فيه عدد من قادة الإخوان معلنين ولاءهم للمليك المقتدى ، وربما معلنين ايضا نسيانهم لدم الامام الشهيد ..

أما التوقيعات فهي عديدة وموحية ..

- المرشد العام الجديد .. حسن الهضيبي ..

- شقيق حسن البنا .. عبدالرحمن البنا عضو مكتب الارشاد

- صهر حسن البنا .. عبدالحكيم عابدين سكرتير عام الجماعة

- اقرب المقرين للامام من مريديه .. صالح عشمأوى - عبدالقادر عودة - حسين كمال الدين - محمد الغزالي - عبدالعزيز كامل .. والجميع أعضاء في مكتب الارشاد .

• وحتى السكرتير الخاص للبنا وكاتم أسراره ورفيق رحلته الطويلة سعد الدين الويليل كان معهم ليوقع معربا عن ولائه لقاتل إمامه ..

ولعل هذه الخاتمة تغنى عن كل قول .

ألم نقل انها تليق بكل ما سبق .

الهوامش

- (١) راجع كتاب : مذكرات الدعوة والدعاة .
- (٢) المصور - ١٩٥٢/٨/٢٩ - مقال بقلم [والد حسن البنا] الشيخ أحمد عبدالرحمن البنا ، وقد أورد فيه العديد من الروايات المماثلة .
- (٣) حسن البنا - رسالة المؤتمر الخامس - ص ٧
- (٤) محمد صبيح - مواقف حاسمة في تاريخ القومية العربية - ص ٢٨٩ [نقلا عن مذكرات محمد فريد الخطوط] .
- (٥) Berger, M. : The ARAB World today (1964) p318 .

- (٦) المتكفف - مجموعة عام ١٨٧٦ .
- (٧) د. شبل شبل - فلسفة النشوء والأزقاء - مقدمة الطبعة الثانية - مطبعة المتكفف (١٩١٠) ص ٢ .
- (٨) مجلة البصر - مجموعة عام ١٨٧٨ - شبل شبل مقال « القضاء على القضاء » .
- (٩) شبل شبل - فلسفة النشوء والأزقاء - المرجع السابق - ص ٢٧ .
- (١٠) مجلة الهلال - مجموعة عام ١٩٦٨ - مقال الشيخ محمد الشقراوى « حنة الفكر التقدمى فى مصر » .
- (١١) شبل شبل - مجموعة الأعمال - ج ٢ - ص ٦٢ .
- (١٢) الاخبار - مجموعة عام ١٩٠٩ - مقال : ضحايا الجهل .
- (١٣) ولى الدين يكن - المعلوم والجهول - ج ٢ - ص ١٥٩ .
- (١٤) الصحاب - ص ٢٣ .
- (١٥) الاخبار [مجموعة عام ١٩٠٩] مقال لشبل شبل بعنوان « ضحايا الجهل » .
- (١٦) الاخبار - ٢٧ / ٢ / ١٩٧٣ - مقال أحمد حسن الباقورى بعنوان « هذا الرجل لماذا يظل هدفًا للمهاجرين ؟ »
- (١٧) - Khadduri — Ibid- p 65
- (١٨) رشيد رضا - الخلافة أمة الامامة العظمى - مطبعة المنار بمصر (١٣٤١) - ص ١١٦
- (١٩) المرجع السابق - ص ١٢٨
- (٢٠) رشيد رضا - كتاب الرسمى - ص ٢٣٩ .
- (٢١) Hourani, Albert- Thought in the Liberal age- p.80
- (٢٢) حسن البنا - مذكرات الدعوى والدعاة - المرجع السابق - ص ٥٨
- (٢٣) الدعوة - ١٩٥١ / ٢ / ٢٠ .
- (٢٤) احمد أنس الحجاجى - الرجل الذى أشعل الثورة (١٩٥٢) - ص ٤٣ .
- (٢٥) حسن البنا - مذكرات الدعوة والدعاة - ص ٢٢ .
- (٢٦) المرجع السابق - ص ٧٣ .
- (٢٧) موسى اسحق الحسنى - الاخوان المسلمون كبرى الحركات الاسلامية الحديثة - ص ١٧ .
- (٢٨) الدعوة - ١٩٥٢ / ٢ / ١٢ - مقال لصالح عشاوى .
- (٢٩) حسن البنا - مذكرات الدعوة والدعاة - ص ٩٦ .
- (٣٠) حسن البنا - بين الأمس واليوم ص ٢٩ .
- (٣١) النذر - العدد الأول - مايو ١٩٣٨ - الاقتصادية (بقلم حسن البنا) .
- (٣٢) حسن البنا - مذكرات الدعوة والدعاة - ص ٢٨٣
- (٣٣) المرجع السابق - ص ١٥١ .
- (٣٤) ابو الاعلى المودودى - نظرية الاسلام السياسية - ص ٢٩ .
- (٣٥) الاخوان المسلمون (الاسبوعية) - ١٩٤٦ / ١٠ / ٢٦

- (٣٦) حسن البنا - رسالة التعاليم .
- (٣٧) موسى امحق الحسيني - المرجع السابق - ص ٥٤
- (٣٨) نقلا عن : ابو الحسن الندوي - مذكرات سائح في الشرق العربي - ص ٢٦
- (٣٩) حسن البنا - مذكرات الدعوة والدعاة - ص ١٢٤ - ١٣٦
- (٤٠) الاخوان المسلمون - ١٦ / ٤ / ١٩٤٦ - حسن البنا مقال : الاسلام سياسة وحكم .
- (٤١) انور الجندى - الاخوان المسلمون في ميزان الحق - ص ١١
- (٤٢) المرجع السابق - ص ١٥
- (٤٣) المرجع السابق - ص ٥١
- (٤٤) حسن البنا - رسالة المؤتمر الخامس
- (٤٥) انور الجندى - المرجع السابق - ص ٦٢ .
- (٤٦) التدبير - العدد ٣٣ - حسن البنا - مقال : الاخوان المسلمون والدمعور المصري .
- (٤٧) - Mitchell, The Society of Muslim Brothers-16. (٤٧)
- (٤٨) حسن البنا - مذكرات الدعوة والدعاة - ص ٨٩
- (٤٩) Mitchell- Ibid- p25
- (٥٠) الاخوان المسلمون - ٣١ / ٧ / ١٩٤٦
- (٥١) - Heyworth- Dunne- Religious and political Trends in Egypt. p38-41. (٥١)
- (٥٢) صلاح الشامد - ذكرياتي في عهدي - ص ٤٨
- (٥٣) الاخوان المسلمون - ١٠ / ٦ / ١٩٤٦
- (٥٤) الاخوان المسلمون - ١٨ / ٨ / ١٩٤٦ .
- (٥٥) امين عز الدين - تاريخ الطبقة العاملة المصرية - ص ١٧٦ .
- (٥٦) Mitchell- Ibid. p205
- (٥٧) راجع في هذا الصدد - محمد لييب اليوهي - مع شهداء الاسلام .
- (٥٨) موسى امحق الحسيني - المرجع السابق ص ٣٦

□ تحقيق العدد □

الجمعيات الثقافية في مصر



أنت في جماعة / أنت ضد النظام

إعداد :

مصباح قطب

١٤ ألف جمعية ومليون عضو تحت هيمنة قانون ٣٢ غير الديمقراطي أعضاء مجالس الإدارة يُعرضون على المدعى الاشتراكي وأجهزة الأمن تشكيل الجمعيات حق دستوري وتنظيم المثقفين ضرورة وهدف

الجرائم « الديمقراطية » ! التي ارتكبت وترتكب في حق المصريين أكثر من أن تحصى أو أن تعد ..
والحرب التي شنت وثُبتت ضد حقوقهم الديمقراطية ، هدفها الأساسي هو أن يكون كل منهم فردا ، لا صلة له
بالآخر ، فلا يتفق معه في رأى ، ولا يسعى معه في عمل مشترك ، ولا يكون معه ، أو مع آخرين « جماعة » .. !
والسبب في ذلك هو أن السلطة التي حكمتهم وتحكمهم ، تعتقد — وهي على حق — أنها تستطيع أن تتحكم
فيهم ، وأن تأمن على نفسها من مطالباتهم ، إذا ما ظلوا أفرادا ، أما إذا تحاوروا ، وانفقوا ، وتوحدوا ، فمعنى هذا أنهم
سيتحولون إلى « جماعة ضغط » ، تعارض ما تتخذ من قرارات ، أو — على الأقل — تشارك في اتخاذ القرار .
ومع أن كل الدساتير المصرية ، قد كفلت للمصريين الحقوق والحريات العامة ، ومنها حق الاعتقاد والتنظيم
ومخاطبة السلطات بشكل جماعي ، وحرية الرأى والتعبير والبحث العلمى .. إلا أن القوانين التي تنظم ذلك جعلت
هذه الحقوق — كالعادة — حبرا على ورق ..

ومن بين هذه القوانين قانون عجيب اسمه القانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤ ، وهو تطوير لقانونين سبقاه ، صدر
الأول في عام ١٩٤٩ وصدر الثاني في ١٩٥٦ ، والقوانين الثلاثة تنظم إنشاء وتكوين الجمعيات والمؤسسات التي
تنشط في مجال الخدمات الاجتماعية ، وهو مصطلح يغطي مساحة واسعة تبدأ بجمعيات دفن الموتى ، ورعاية المعوقين ،
الحج والعمرة ، وتحفيظ القرآن ، ولا تنتهى بجمعية « كل شكك بذنوب » بل بجمعيات الأدهاء وروابطه الأدب الحديث ،
وجمعية الاقتصاد السياسى والتشريع والمنظمة المصرية لحقوق الإنسان ، والجمعية الجغرافية والجمعية المصرية لعلوم
الحشرات !

ومعنى هذا أن سيادة القانون ٣٢ هو الذى يحكم علاقة الأديب والفنان والمثقف المصرى ، بالدولة والمجتمع ،
إذا أراد أن يتحول من « فرد » إلى « جماعة » أو « منظمة ثقافية » .

والاحصاءات المتوفرة ، تقول أن سيادة القانون رقم ٣٢ ينشر ظله على ١٤ ألف جمعية وروابطه في كافة أنحاء
مصر ، تضم حوالى مليون عضو .. وفقاً لمصادر وزارة الشؤون الاجتماعية ، فإن ٦٥٪ من هذه الجمعيات تنشط في
مجال الخدمات الدينية ، وأن ٢٠٪ منها روابط قوية ، و ١٠٪ منها تنشط في مجال تقديم المساعدات ، أما الباقى ، فهى
جمعيات علمية وخيرية .

ومع أن القانون ينص على ضرورة أن تسجل الجمعيات نفسها في الاتحادات اقليمية ، ليتاح التنسيق بين انشطتها ،
إلا أن نصف الجمعيات المسجلة في القاهرة ، هى فقط المشتركة في الاتحاد ، ونصف هذا النصف هى التي تسدد
اشتراكاتها في الاتحاد ..

ومع أن القانون ينص على ضرورة أن تعقد الجمعيات العمومية مرة كل عام ، إلا أن الجمعيات العمومية لمعظم
هذه الجمعيات لا تعقد ، إلا مرة كل خمس سنوات ..

ويتلقى عدد كبير من هذه الجمعيات اعانات من وزارة الشؤون الاجتماعية ، وهي الهيئة التي تتوب عن الدولة الاشراف عن الجمعيات . حتى أن ٦٣٧ من الجمعيات المسجلة في محافظة القاهرة تمثل حوالى ٢٠٪ فقط من جلة الجمعيات في المحافظة ، قد تلقت في عام ١٩٨٧ وحده ، اعانات من الدولة تبلغ قيمتها ٣,٧٥ مليون جنيه . توزع بين اعانات للبر (٢٤٧ ألف جنيه) ، واعانة للحضانات (٥٥٨ ألف جنيه) واعانات لجمعيات مسماه بعنها (٦٩٢ ألفا) واعانات استثنائية (٢٢٣ ألفا) واعانات للانشاء والتأمين (١٩٠ ألفا) واعانات الحد الأدنى (١,٠٢٣ مليوناً) ، ومعونة أمريكية تصل الى (٧٤٢ ألفاً) . ولم يفصح البيان عن طبيعة النشاط الذى تمارسه الجمعيات المعانة . ولكن « عبد القادر دياب » — رئيس لجنة الشؤون الاجتماعية في مجلس محلى القاهرة — يؤكد أن أغلبها يذهب للاعانات الاجتماعية وللانشاعات وشراء مكنيات التريكو والأجهزة العلمية المختلفة .

وتعيش الجمعيات — بعد هذا ، وقبل هذا — على اشتراكات الاعضاء ، وتحصل على تراخيص جمع تبرعات مقابل عمولة تدفع لمن يجمعونها تصل الى ١٥٪ ..

والجمعيات العلمية والأدبية والثقافية ، هي واحدة من رعايا سيادة القانون ٣٢ .. وهي موضوع هذا التحقيق ..

وسبب تجريد الاهتمام بها ، هو ذلك النزوع الذى يشمل كل المصريين — وبينهم المنطوقون — للخروج من فريقة الفردية ، والعمل المشترك معا ، من أجل أهداف لا تتعلق فقط بهم ، ولكنها تتعلق أساسا برغبتهم في التصير عن السائهم .. أى عن انتالهم للمجتمع والوطن والكون ..

وهو نزوع تشير كل التوقعات السياسية والاجتماعية إلى أنه يسود العالم اليوم أكثر من أى وقت مضى . وتشير هذه التوقعات إلى أن المنظمات القاعدية والوسيلة في المجتمعات المختلفة ، ستلعب أدوارا بالغة الاهمية في العقد القادم ، وبدللون في هذا الصدد باعادة ابناءهم مفهوم جديد للمركزية في الاتحاد السوفيتى ، والاحياء اطلال للمنظمات القاعدية فيه ، « والسوفيات » ، والأفكار التى تكسب أهمية متصاعدة في أدبيات المستقبل في العالم الرأسمالى ، حول انبهار عصر الكيانات الضخمة في مجتمع ما بعد الصناعة — بصرف النظر عن الاختلاف مع الأساس الايدولوجى لهذه الأفكار .

ولما يتعلق بنا في مصر ، فقد اكتسبت قضية التنظيم مجددا أهمية كبيرة ، تبتد في الموقف الذى اتخذته « الملحق الفكرى الأول لحقوق الانسان » — وقد شاركت فيه جهات عديدة — ضد القانون ٣٢ لسنة ٦٤ والذى يكبح جماح التطوع الأهل في العمل الاجتماعى ، كما تبتد في ادانة « لجنة الدفاع عن الثقافة القومية » لهذا القانون ، وتضامنها مع المطالبين بالغائه ، وكذلك في القضايا المديدة التى رفعها أعضاء منظمات اجتماعية تطوعية في مجال حقوق الانسان والعالم والثقافة ، ضد وزارة الشؤون الاجتماعية ، سواء تلك التى رفضت تصفا السماح باشهارها ، كما في حالة « الفرع المصرى لمنظمة حقوق الانسان » ، أو حلتها بعد اشهار مثل جمعية « اصدقاء الاعلام العربى » ، كما يتبع يوما بعد يوم احتجاج نوادى هيئات التدريس في الجامعات ، التى نكبت القانون ٣٢ بضرورة اشهارها طبقا لنصوصه .

ويكفى أن تعلم أن الدولة التى وقف شعر رأسها فرحا بفوز الكاتب الكبير « نجيب محفوظ » بجائزة نوبل ، ورفضته فوق كل الرعوس ، هي ذاتها التى لا تتق في ذمته المالية ، ولا عقله الثقافى ، ولا قدرته على الادارة مقال خردلة ، بوصفه رئيسا لنادى القصة ، للمشهر طبقا للقانون ٣٢ ، والخاص بالمديرة الشؤون الاجتماعية بوسط القاهرة ، وتستطيع الشؤون ومحافظة القاهرة ، وفقا لهذا القانون أن تفعل هذه الاعاجيب ، فمن حقها أن تحمل النادى وتصفى

موجوداته وأمواله . وأن تنجبه في نادى آخر ، أو تفككه — وأن تمنحه الاعانة أو تحرمه منها ، وأن تعين مجلس إدارة مؤقتا بعد حل المجلس المنتخب . ويستطيع أى موظف صغير — معه شارة القانون ٣٢ — أن يرفض اعتذار محضر مجلس الإدارة ، أو محضر الجمعية العمومية ، غير عالىء بتوقيعات امثال نجيب محفوظ ود . سهر القلماوى ، ويوسف الشارونى ، ويوسف جواهر ، وغيرهم .

— و طبقا لقانون /الجرىمة — كما يسميه « أمير سالم » الهامى — فلا بد من عرض المرشحين لعضوية مجلس الإدارة ، على المدعى الاشتراكى ، وعلى أجهزة الأمن .

والمفاجأة التى اذهلتنا ونحن نجمع مادة هذا التحقيق ، هى أن الاسماء تعرض على بوليس الآداب ، عند تأسيس الجمعية وكلما تقرر اجراء انتخاب ليقرر اذا ما كان من الممكن السماح بترخيصها أم لا .

ومعنى ذلك أن نجيب محفوظ يجب أن يرهن قدره ، انتظارا لتقرير « نجيب » بغير معلوماته بساندوتش كفتة — كما تقول « كريمة العروسي » — بآلية الوطنى حتى يتمكن من رئاسة جمعية مثل نادى القصة !!

تنظير ولكن ..

من الطبيعى أن نبحث من خلال التفاصيل عن « نظرية » تناول موقف البورجوازية المصرية ، بكافة « أجناسها » و« خلقها » من قضية تنظيم الجماهير .. د . محمد السيد سعيد الخبير بمركز الدراسات الاستراتيجية « بالاهرام » اسطنا بالقول بأن الامر مرتبط بطبيعة منظمات الطبقة الوسطى التى نشأت في فترة صعود البورجوازية المصرية ، وكانت تستهين بالعمل الاجتماعى من خلال المنظمات السياسية والفكر الا أن هذا الرباط لم يدم طويلا .. وراحت البورجوازية تنظر برية الى الجمعيات ذات الطابع الشعبى الصرف ، وأخذت تفكر فى ضرورة لجم تلك المنظمات ، خاصة بعد أن عجز دعاة المجتمع المدنى عن الاستحواذ على وفرة من المنظمات المتشابهة مع المرامي السياسية التى خططوها « للأمة » .. ويمضى د . سعيد : وقد يكون عام أو آخر مثل ١٩٣٦ ، حيث توقيع المعاهدة ، أو جمعية أو أخرى مثل جماعة الاخوان ، هى التى أدت الى تشريع الانفصال بين الفريقين ، ونمو الرغبة فى اللجم .. لكن على كل حال كان هناك مناخ عام متشاكب يدفع البورجوازية فى اتجاه التقييد ومن هنا نشأت وزارة الشؤون عام ١٩٣٩ ، وتلا ذلك أول قانون موحد للجمعيات عام ٤٥ ، ووصل الامر الى الحد الذى أصبح فيه قانون الجمعيات أخطر من قانون الطوارئ .. ومن المستحيل كما يقول د . سعيد أن يقرم مجتمع مدنى حقيقى — اذ لا مجتمع فى الدنيا بلا شبكة منظمات قاعدية متنوعة — مع بقاء هذا القانون وبضيف : لاجل هذا قررنا فى المنظمة المصرية لحقوق الانسان ، بالتنسيق مع المنظمة العربية الأم ، أن يكون عام ١٩٨٩ هو عام النضال ضد هذا القانون الجائر ، والدعوة الى تسويق المواقف كذلك مع كافة القوى الوطنية والديمقراطية ، ببرنامج ، للثورات والدورات والمناقشات ، فى اتجاه تحرير المبادرات الجماهيرية من القيود السياسية والادارية ، وابدال قانون الجمعيات بقانون يتعلق فقط بمراقبة جمع أموال من قبل جهاز المحاسبات وحماية الآداب العامة .. ومن ناحية أخرى يقول د . سعيد اننا بحاجة كذلك الى « الموقف العضوى » القادر على التصدي لقضية التنظيم من منطلقات وطنية ديمقراطية ، وباعتبارها قضية الحلقة المقفودة لوصف المبادرات الصغيرة والى بلا تراكم بعمل ابدعى كبير للنهوض الجماهيرى ، مع اهمية تدوين معالجة قضية التنظيم ، فليس من المعقول أن يظل سيف ٣٢ مسلطا على الجميع وبفس الكيفية من دفن الموتى الى الدراسات الجغرافية ؟! ، كما أنه يمكن ابتكار أشكال تنظيمية وتغويلية جديدة ، وعلائق مع المنظمات النقابية وشبه النقابية مستحدثة ، لعلك هيمنة الدولة على هذا النشاط ... عندما نتكلم عن الغاء ٣٢ فاننا نتكلم عن هدف هو رأس الرمح فى أى عمل ديمقراطى ..

هكذا انتهى د . محمد سيد سعيد من القول .

- بعد هذا المنظور العام ، ونأسف لاستخدام كلمة « المنظور » نأتى الى التفاصيل ولتحدد الاسئلة :
- هل هناك علاقة بين تطور النظام السياسى والاقتصادى في مصر وبين تشريعات تنظيم العمل الطوعى الاجتماعى ؟
 - وإلى أى حد انتمسكت تلك العلاقة على العمل في المجال الطوعى الثقافى ؟ وما مدى تأثير التشريع الاجتماعى على النشاط الثقافى بكل تفاعلاته الجدلية ؟
 - وما هى المقترحات المحددة للخروج من عصر ثقافة « د . آمال عثمان » الى الثقافة الحية والحرّة والحلاقة ؟
- و ... عشرات الاسئلة الفرعية عن المحرمات والاجراءات في القانون ٣٢ ، وعن دور وزارة الشؤون وحل و ربط الجمعيات ، وعن الاعانات والمنح و ... و ... يمكن أن نحيا بين السطور طالبة الاجابة .. والجيب .

الاجتماعى وال « بور . جوا »

تزامن ظهور العمل الاجتماعى في مصر ، مع بدايات تبلور البورجوازية المصرية ، بتخليها المحلى والاجنبى ، بعد منتصف القرن التاسع عشر . وفي هذا الاطار نشأت الجمعية اليونانية ، وجمعية الارمن ، وجمعية العروة الوثقى ، والجمعية الخيرية الاسلامية ، وغيرها ، كصير عن احتياج موضوعى لوجود حلقات وسيطة في هرم الدولة القومية الأغلدة في التبلور ، وكرد فعل من ناحية أخرى للفرزاج الاجتماعى والثورى في الطبقة الوسطى المصرية . وكان يكفى في ذلك الوقت باعطار الجهة المبنية بقيام الجمعية ، دونما حاجة الى اعتراف من الادارة ، أو حتى استئذنها قبل القيام .

وفي عام ١٩٠٣ شهدت محكمة مصر جلسة بحاصفة عند نظر اعتراض جهة الادارة على قيام احدى الجمعيات ، وأصدرت المحكمة حكما هاما في ٢٥ يوليو ، يلخصه نجاد البرعى الحامى في كونه قد أكد أن الاعتراف بقيام الجمعية نوعان : صريح وضمنى .. والاعتراف الضمنى معناه أن تظهر الجمعية بنشاطها دون معارضة ، وأنه مادام الفرض مشروعا فلا يلزم اعتراف الحكومة بالشخصية المعنوية للجمعية ، وإنما تنكسبها الجمعية - كالتفعل - بحكم ميلادها في الحياة ، وتوليدها لإرادة تميز عن مصالح اصحابها... وكان هناك حكم آخر في قضية كانت مشهورة وقتذاك باسم قضية النادى السعدى. وتولد لدى الجمهور العام شيئا فشيئا شعور بأهمية حق الناس في تكوين جمعيات دون وصاية ، وجاء دستور ١٩٢٣ ليتوج النضال الشعبى في هذا المجال ، بالنص على حق المواطنين في تكوين جمعيات ، وحق الجمعيات ذاتها ووحدها في تكوين احزاب ، ولم ينص على الحق في انشاء الاحزاب ، اكتفاء بالاول ، وتعليما لإهمية الجمعيات كمنسرة للمبادرة الشعبية . وفي الوقت الراهن اجمع كل المتحدثين على ان ما يجرى الآن في مصر انقلاب بزواية ١٨٠ درجة .. اذ ليس من حق الجمعيات طبقا للجرمة ٣٢ لسنة ١٩٦٤ العمل بالسياسة أو المجادلة في الامور الدينية ... بل ويكاد الامر يصل الى حرمان الاحزاب السياسية ذاتها ، التى تخضع هي الاخرى لقانون الاحزاب - الساداتى - من العمل بالسياسة !!

ويكشف نجاد البرعى ، باعتباره احد المحامين المترافعين لدى القضاء الادارى ، ضد قرار الشؤون الاجتماعية برفض اشهار الفرع المصرى لمنظمة حقوق الانسان ، الذى تأسس عام ١٩٨٤ عن وثيقة خطيرة عبارة عن خطاب موجهة من اللواء جمال زهران مفتش مباحث أمن الدولة بالجيزة ، الى قسم مكافحة جرائم الآداب - بمديرية أمن الجيزة ، يطلب فيه رأيه في امكان التصريح بقيام جمعية حقوق الانسان من عدمه ، ورد عليه بوليس الآداب بالرفض فأحاله الى الشؤون ، وعملت الوزارة به ، والخطاب مؤرخ في ٦ أكتوبر ١٩٨٧ ، ولا حاجة للتعلق عليه .

وهو نجاد البرعي ان الادارة في مصر « تملك » بأوى الاسباب ، متفرعة بالقانون ٣٢ لرفض اشهار الجمعيات التي ترى فيها ما يخيف مصالحها . ومن ذلك التعلل برفض جمعية حقوق الانسان لوجود جمعية بذات الاسم في الاسكندرية .. وكأن كل ما يزيد في تقرير منظمة العفو الدولية عن مصر ، وكل ما نراه بأعيننا صباح مساء ، من انتهاك للحريات ، يكفيه وجود جمعية واحدة !

ويضيف نجاد ، وقد كان مستشارا قانونيا لجمعية اصدقاء الاعلام العربي المغلولة ، والتي كانت تصدر عنها جريدة « صوت العرب » الناصرية : ان المباحث قامت بتشجيع المقر حتى قبل صدور قرار وزير الشؤون محل الجمعية ، والطريف ان الارتباك ساد في دوائر موظفي الشؤون ، بعد ما أُلح الرئيس الى خروج الجمعية عن مجامعها ، يتعرض صحيفتها لرئيس دولة عربية ، ولم يكن أحد يعرف هل تتبع الجمعية الجيزة أم القاهرة ، وسأل مسؤول الشؤون بالجيزة فتأكد أن الجمعية تقع في نطاق القاهرة ، وبهذا يقلل سألته ضابط أمن الدولة : انه الى يحصل عددكم ده ؟ فأجاب بزهو : يا باشا احنا جميعا كلها تمام لا نتكلم في السياسة ، ولا في الديمقراطية !

ويقول نجاد البرعي ان القانون ٣٢ ينص على ضرورة الحصول على موافقة « ست » جهات في الامن والشؤون والمحافظة لقيام الجمعية ، وعلى الانتظار لمدة شهرين حتى تقرر الجهة الادارية رأيا ، وعلى ألا يقل عدد الاعضاء عن عشرة ، مع وجوب ان تقدم الجمعية عشرة نسخ من عقد التأسيس ، يحمل ثلاثة منهم توقعات رسمية ، وعشرة نسخ من كشف اسماء المؤسسين ، موضحا قرين كل منهم : الاسم الثلاثي واللقب والسن والديانة والجنسية والمهنة ومحل الإقامة ..

وعشرة نسخ من أعضاء مجلس الادارة .

وعشرة نسخ من محضر اجتماع المؤسسين .

وعشرة نسخ من محضر اجتماع مجلس الادارة ، أما إذا أريد أن تكون الجمعية مركزية ، على مستوى القطر ، لهذا يتطلب دورة اخرى كاملة بين الجهات الادارية مرة ثانية ! لكن العجيب مع كل ذلك ان جمعية مثل جمعية ربات البيوت في المعادي ، اشتهرت في ٢٤ ساعة ، وتقررت لها الاحانة في نفس اليوم .. فقط لان « الرئيس » اشاد بموقف عضوانها من مقاومة اللحوم .. كما انها تضم « صفقة » مناصرات الوزيرة في الحزب الحاكم !! هكذا يشير البرعي .

جسارة « التفسيرية »

ومن العجيب أن المذكرة الابيضاحية (التفسيرية) . للقانون ٣٢ كانت تتحدث « بحماسة » عن حق تشكيل الجمعيات الذي كفله الدستور ، وعن الحاجة لتعديل القانون في ضوء مبادئ الميثاق الوطني والنظام الاشتراكي ، ونظام الادارة المحلية المستحدث ، وتمشيا مع اهداف الثورة الاجتماعية وبناء المجتمع الاشتراكي ، وتعدد المذكرة المزاي التي استجلبتها القانون والتي منها : عدم جواز العمل في اكثر من ميدان الا باذن ، وحق الادارة في رفض شهر الجمعية لتكرارية نشاطها ، ومنع الازدواج ، وعدم جواز قيام التقاين — مهنيون وعمال — بإنشاء جمعيات او روابط تقوم بدوار التقاين ، والاعفاء من بعض الرسوم الجمركية والخليية ، وتحقيق ٢٥٪ في اجور المواصلات والكهرباء والاعلانات ، وجعل سلطة حل الجمعية في يد وزيرة الشؤون ، مع حقها في حل مجلس الادارة وتعيين مجلس مؤقت لمدة ثلاث سنوات . هذا جانب « المزاي » .

وعلى الجانب الآخر يقول د . اسماعيل صبرى عبد الله ، عضو مجلس ادارة جمعية الاقتصاد والتشريع السياسى ، بلوضح عبارة : لا يستطيع منصف أن ينكر ان حكومة الثورة ، كانت تنظر بعين الشك لكل نشاط لا يكون حاضن الاجهزة ، ويؤكد على اهمية ما قام به القطاع الاهل من خدمات في مجالى التعليم والصحة بالذات — كانشاء

الجامعة المصرية والمستشفيات المعرّفة — كما يؤكد على حق كل مجموعة من الناس في إنشاء الجمعية التي يرغبون ، دون اجراءه سوى الاتفاق الذي يلزم اعضاء الجمعية ولإلزام سواهم ، مع اكساب الاتفاق حجتيه بالاعلان عنه ،

وينظم القانون عادة اجراءات هذا الاعلان ... ولكن بعكس المنطق المقبول والدساتير السائدة ، والمواثيق الدولية التي وقعت عليها مصر ، جاء القانون ٣٢ لم يضع كما يقول د. اسماعيل شروطاً عجيبة لقيام الجمعية ، منها النص الذي يحرم أى جمعية من الوجود الا اذا حصلت مسبقاً على موافقة جهة الادارة ، بل ونحو البيروقراطية حق اعداد « نظام أساسى نموذجى » تخضع له كل الجمعيات حال الشهر ، بصرف النظر عن طبيعة نشاطها ... وغير ذلك من القيود المعروفة ...

الادارة على قلبك وقللى .

وليس من قبيل المصادفات ان يتوكل نشاط العمل الاجتماعى ، مع بروز الحركة التعاونية في مصر ، على يد راعيها الاول عمر لطفي ، في بداية القرن العشرين ، وان ينتهى الامر بالاثنين ، الى التبعة الكاملة لجهاز الادارة ، حيث اصبحت التعاونيات هي الاخرى ملحقيات تنفيذية بالوزارات المختصة ، بل وتعرض بعضها للعصف التام مثلما حدث مع الاتحاد التعاونى الزراعى على يدى انور السادات ، متوجاً بذلك صفحات « نضاله » لقرار كتاب « الخافز الفردى » و « العرض والطيب » « المقدس » !!

• وقد سبق قيام وزارة الشؤون الاجتماعية في مصر عام ١٩٣٩ ، بظهور عدة قوانين لتنظيم العمل الاجتماعى ، وأعمال المراهات والنوادي والمولد وبيوت الدعارة ، الى ان كانت الحرب العالمية الثانية ، وشاعت عمليات النصب باسم العمل الخيري لجمع المال ، وانتزعتها الحكومة فرصة ، واصدرت القانون ٤٩ لعام ١٩٤٥ ، ومعه بدأ عصر وجوب تسجيل الجمعية في الشؤون ، ونشر قرار التسجيل ، وحق الادارة في الاشراف المالى والتفتيش ، ولكنه كان ينص على أن تلجأ وزارة الشؤون للمحاكم الابتدائية ، اذا أرادت حل جمعية من الجمعيات ، وتم تعديل القانون عام ١٩٥٢ لمعطى الوزارة حق حل مجلس الادارة بقرار مسبب ، وتعيين مجلس مؤقت ، ثم صدر أول قانون موحد للعمل الاجتماعى عام ٥٦ ، وتوسع في اعطاء الادارة صلاحيات الادمج والتوحيد والتعديل للجمعيات ، وحدد شروطا لمعضوية مجلس الادارة ، وبعد ذلك كانت الجريمة ٣٢ .

في الطريق يقول صلاح عيسى ، المؤرخ المعروف ، ان الدافع الحقيقي لقيام وزارة الشؤون ، ومحاصرة العمل الاجتماعى ، كان زيادة نشاط جماعة « الاخوان المسلمون » التى أسسها حسن البنا عام ١٩٢٨ ، وقيامها بالعديد من الاعمال الخدمية الشعبية مما جعل النظام في مصر بائسته (السراى - الانجليز - الاحزاب) يتوجس من تحول العمل الاجتماعى الى نشاط مواز للدولة ، يشجع المواطنين على فسح عقد الاذعان الذى يخلصون بمقتضاه للحكومة ، في أقوامهم وازواقهم .

والحقيقة فان ٣٢ — الجريمة — ليس وحده في ساحة ترسانة القوانين ، في إطار العمل الاجتماعى ، فهناك نحو ١٧ قرارا جمهوريا ووزاريا ورئيس وزاريا ، تنظم هذا الميدان أيضا وتحدد أشكال اتجاذاته ولوائحه ، ومواصفات الجمعيات العامة فيه ، والاصناف التى يمكن ان تستوردها الجمعيات وتخضع للإعفاء ، بل ويضع احد القرارات ١٤ شروطا واجب التوفر لسفر أحد اعضاء مجلس ادارة جمعية من خلالها الى الخارج ١١ ، كما يحدد قرار آخر ٩ سجلات يجب امساكها في كل جمعية تمارس النشاط ، ويصل ثمن بعض السجلات الى ١٢ جنيا . لكن أخطر تلك القرارات في حقيقة الامر إثنان :

— القرار الجمهورى رقم ٩١ لسنة ١٩٧١ ، بتحويل وزارة الحرية الولاية على جمعية المحاربين القدماء

وضحايا الحرب ، بدلا من الشؤون الاجتماعية . وهو اعتراف صريح بأن خلط كل الجمعيات في سلة الشؤون أمر لا يمكن قبوله .

والقرار الثاني هو القرار الجمهوري النوري — الذي يصدر كل عام — بتعيين رئيس لجمعية الاقتصاد السياسي والتشريع ، بناء على اقتراح وزيرة الشؤون ، وقد حمل القرار هذا العام رقم ٣٧٧ ، وصدر في ٨٨/٩/١٥ ، وتم بمقتضاه تعيين د . عاطف صدقي رئيسا للجمعية ، وكان مرشحا لرئاستها معه د . علي لطفي ود . رفعت المحجوب . ووجه الغرابة في ذلك ان جمعية الاقتصاد كانت قد عدلت لائحتها بعد صدور ق ٣٢ لسنة ٦٤ ، واستبدلته انتخاب رئيس الجمعية ، لتجعل من حق رئيس الجمهورية تعيين رئيسها ترشيح من وزارة الشؤون ، وهو اغرب نص لللائحة في تاريخ الجمعيات في مصر ، العلمية منها ، وغير العلمية .

ويقول د . اسماعيل صبرى عبد الله ان النص وقتها كان قد وضع من أجل اختيار د . عبد الحكيم الرفاعي رئيسا ، وبغيف : لم تكن تحتاج الى ذلك ، فقد كان د . الرفاعي رائدا وأستاذنا ، وها هو قد رحل ، وبقي النص العجيب في اللائحة ، ووصلت العيبة مداها في استخدام اعضاء الجمعية للنص ، في الستين الاخيرين بصفة خاصة ... والعابون « أشهر » من أن يسميهم الانسان في هذا الصدد . كما يقول ، لكن سكرتير جمعية الاقتصاد تلك يقول انه لا بد من قواعد مستقلة للجمعيات العلمية تنزه العلماء عن لعبة الانتخابات (١٩) ، لان الانتخاب برأيه ان جاز في عمليات التفرغ في الإرادة السياسية ، فلا يبرز في مجال الانابة العلمية ويدل : هل يجري الانسان انتخابا للطبيب (العالم) الذي يزعم ان يزوره للفحص ١٩

ثم يمضي الاستاذ غام بلهجة تحمل بعضا من « برستيج » الأرستقراطية المصرية ، التي نشأت الجمعية مع صعودها (عام ١٩٠٨) قائلا : هل ينتخب العلماء في وكالة « ناسا » للفضاء .. في مفاعل كذا للطاقة ؟ .. هنا علم والعلم رهينة وتجرد وعطاء .. صحيح أن بعض الاساتذة قد تسول له نفسه ان يسرب امتحانا ، أو ينقل بحثا . وينسب لنفسه ، لكن تظل أبسط الأشياء موضع استكثار بالغ .. ولقد ظلت جميعتا منذ أول رئيس مصري لها ، وهو د . عبد الحميد بدوي باشا ، تختار رئيسها ولا تصعبه ، والأمر كذلك حتى الآن ، وإن كنا نحرم الانتخابات شكليا لمطابقة القانون .. العالم مواضع لا مصالح له ، لدى ٢٠٠٠ عضو من العلماء الافاضل المتجردين فكيف تعرض اسماءهم على المدعى الاشتراكي ؟ وكيف مثلا اعرض حسابات الجمعية ، وأمين صندوقها د . علي لطفي ، على موظف في الشؤون ، يقول لي : « ميزانيتك مثل قانونية ١٩ » .. هذا لا يليق .. هناك فرق بين جمعيات العلماء وجمعيات الرفق بالحيوان ونوادي القمار .. والعلماء لهم معيار ولحكيم الشعوب معيار .. واختيارنا للرئيس لا يتبع الا من مكانته العلمية .



د. اسماعيل
صبرى
عبد الله



د. محمد
السيد
سعيد

• برأيك هل يا سيدى ينطبق ذلك على اصطفاء د . صدق من دون زميله د . لطفى ود . الخجوب ؟

— طبعاً .. طبعاً .. ود . أمال عثان نفسها عضوة لدينا ؟

• وهل لا تمارسون السياسة ولا الجدل الدينى كما يقول القانون ؟

— « منقدرش » نلغى السياسة .. لكن فيه فرق بين الممارسة السياسية والعلوم السياسية .

• وكَم مقدار الاعانة التى تتلقونها من الشؤون ؟

— .. جنيه سنويا .. بعد عذاب .. هنا علما أعانات ترد إلينا من البنوك وغيرها .

• ولم لا يحول الاعضاء نشاط جمعيتهم واغلبهم بسم الله ما شاء الله يوتون من العمل فى البنوك والمكاتب الاستشارية ؟

— العالم غلبان ... لقد رحل د . زكى شافعى — رحمه الله — دون أن يخلف مالا ولا ثروة ، بل وكان بدون سيارة فى حياته !

• وهل لكم نشاط آخر غير اصدار مجلتكم الفصلية — مصر المعاصرة — والندوات ؟

— بالمناسبة عدد يناير من المجلة لم يصدر بعد لنقص القويل ، ونحن نسق مع الجمعيات الدولية والامم المتحدة ، كما أن جمعيتنا — الفريدة فى المنطقة — عضو فى اتحاد الجمعيات الاقتصادية الدولية .

• وآخر جمعية غير عادية لكم ؟

— فى عام ٦٤ وكانت لاعادة شهر الجمعية طبقا للقانون ٣٢ بعد صدوره

• وقيمة الاشتراك السنوى ؟

— جنيه ونصف للمعضو ؟

• وتقييمك لعمل جمعيتكم ، التى بدأت بمستشارى محكمة الاستئناف الاجانب ، قبل تصورها ، وانتهت بما هو جار الآن ؟

— يتزايد تأثير الجمعية فى المحيط العلمى بشكل ملموس ، وإن كنت اشعر ان الجمعيات العلمية فى خطر ، ويجب فصلها عن الشؤون الاجتماعية ، والحفاظ فقط على شكل بسيط وفعال من أشكال الرقابة على المال فى علاقة جهة الادارة بأى جمعية .

• وبالنسبة للجمعيات الاخرى بشكل عام ؟

— شوف : الدولة فى أى نظام لا تسمح بقيام أشخاص معوية تحاربها .

قلت فى سرى هذا يكفى ومضيت .

ومعلقا قال د . اسماعيل صبرى : لقد كافحنا طويلا حتى اعدنا نظام الانتخاب الى العمادة فى الكليات ، واعجب اينا عجب من أولئك الذين لا يرون الانتخاب ملائما للعلماء ، تحت ستار الحفاظ على الهبة العلمية ، ومن اذن سيحسن الاختيار بالانتخاب ، ما لم يكن العلماء قادرين على ذلك ، دون اخلاخ « بالهبة » تلك ؟ . وحاسما يقول : لا بديل للديمقراطية ولا بديل للانتخاب ، وهذا لا ينفى تأييدى لضرورة إلغاء القانون ٣٢ ، واصدار قانون ينظم فقط اجراءات اعلان قيام الجمعيات ، مع فصل جمعيات النشاط العلمى والفلسفى والثقافى عن سائر الجمعيات .

فرمانات الحلى و العقد !

ونستطيع ان نقدم اكثر . . ففى عام ١٩٨٧ وافق الاتحاد الاقليمى بالجمعيات بالقاهرة على اشهار ٣٩ جمعية ، ولم يوافق على اشهار ٣٧ جمعية ، ووافق على اعادة اشهار ٧٨ جمعية ، وعلى تعديل اشهار ١٧ جمعية ، ورفض حل جمعيتين ، ووافق على حل ١٣ جمعية ١٩

ومن المفيد أن نعرف « تفريدة » الجمعيات للوافق على اشهارها ، من حيث طبيعة النشاط :

فمن بين الـ ٤٩ جمعية ، ٢٣ للعمل في مجال المساعدات الاجتماعية ، و ١٤ في مجال الخدمات الثقافية والعلمية والدينية ، و ٦ في تنمية المجتمع ، وواحدة في رعاية الطفولة والامومة ، وواحدة رعاية شيخوخة ، وواحدة للنشاط الادبى ، وواحدة لرعاية الفئات الخاصة ، وواحدة للوقاية من الجريمة ، وواحدة لرعاية الأسرة .

وسوف يلاحظ القارى أن الوزارة تدمج « العلمية والثقافية والدينية » معا ، وتخصهم باتحاد نوعى ، من بين ١٤ اتحاد نوعيا ، بذات الاسم ، ورئيسه هو محمد عبد المقصود ، نفس رئيس الاتحاد الاقليمى .. وهو محام يرأس في ذات الوقت عدة جمعيات منها جمعية المحافظة على القرآن الكريم .. وقد بعته « اتحاد خورشيد » بأفطح النعوت في كتابها العن ، لكنه نعى ما جاء في كتابها لكاتب هذه السطور . وبشكل اجمالى فان « التفريدة » تؤكد الى حد صلب معادلة التخصص الواردة في أول التحقيق ، والتي تشير الى اتجاه اغلب الجمعيات للعمل في النشاط الدينى .. لأنه يلبى حاجة اجتماعية من ناحية .. ولكونه الأكثر جذبا للأموال والهبات والمساعدات من ناحية أخرى ، وفق ما يرى خبراء الجمعيات في هذا الصدد . ونوه الى أن عدد عدد الجمعيات الثقافية بالمفهوم « الليبرالى » لكلمة ضئيل جدا ، وأنه يجرى — للخلط — تسجيل مئات الجمعيات في بند العلمية والثقافية الدينية ، ولتظهر مثلا هذه الأرقام في سوهاج حيث يبلغ عدد الجمعيات المشهرة في المحافظة نحو ١٨٥ جمعية بنهاية عام ٨٧ ، منها نحو مائة جمعية اسلامية في اغرض متعددة ، وهى مسجلة غالبا في خانة العلمية والثقافية والدينية ، و ٧٠ جمعية قطعية كذلك ، و ١١ جمعية ثقافية بمحطة ، فيها ٨ جمعيات لرواد الثقافة (بالعمى والسرور وجرجا وطما والنشأة وطهطا وساقنته وأهميم وسوهاج) وجمعية واحدة للادباء بشندويل ، والجمعية الثقافية القطعية ، وجمعية الثقافة الاسلامية بالعزيزات .

وباقى العدد جمعيات لرعاية المرضى والمسجونين . رأيهم كيف يتكشف الامر بالسبب لعدد الجمعيات الثقافية « الليبرالية » مقارنة بالجمعيات الأخرى ؟ وليس هذا فحسب وقد سألتنا احدهم أثناء اعداد التحقيق : لماذا لا يمارس المثقفون دورهم من خلال نوادى الأدب المنشرة بقصور الثقافة ؟ ، وقبل أن انطلق رد خالد الكيلانى الحامى ، والذي كان عضوا بنادى الادب بأبى تيج بأسسوط ، انه اكتشف باليقين ان مباحث امن الدولة دفعت بواحد من الموظفين /المرشدين لرئاسة النادى ، وكان ذلك الرئيس يشتري القصائد من الشعراء الشباب مقابل سحائر البلمونت وينشرها باسمه .. ويتابع « نشاطهم في البيت والشارع الى ان اصيب بلوثة ، وترك العمل ، ليعمل ممرضاً لدى احد الاطباء ويفضح المباحث ... فهل مع هذا المنطق مجال للعمل في نوادى الحكومة ؟!

الفاخر والبذع

وكان من بين كتلة الجمعيات المندمجة التي لم يوافق على اشهارها — ٣٧ — جمعية تسمى « مركز الدراسات العربية » ويقول مديرها حلمى شعراوى — أمين لجنة الدفاع عن الثقافة القومية في ذات الوقت —: قضية حق الشعب في اقامة تنظيماته قضية مجورية في ارجاء القوى التقدمية بشكل خاص ، وبغض النظر عن كل عوامل التعرئة التى كشفت مستورا في المناخ الثقافى ، أو سترت معاويا ، فان تنظيم المثقفين المصريين بشكل ديمقراطى كفيل باحداث هزة قوية في مجريات الامور .

ويضيف : عندما فكرنا في اشهار مركز الدراسات كنا نتطلع الى منتدى يحى علمى راقى يكون قطبا للباحثين الوطنيين الجادين ، يأخذ عنهم ويتبعهم .. لكن واجهتنا صعوبات حمة توجب برفض الشئون الاجتماعية اشهار المركز ؛ واضطررنا لتسجيله كشركة توصية بسيطة ، بما معنى ذلك من ملاحظات من الضرائب ومكاتب العمل والتأمينات وغيرها .. والمعروف أن القانون ٣٢ لا يتيح للجمعيات إلا اصدار نشرات خاصة بنشاطها ، كما أن التحول الى « الشركة » يوجب أن لا يقل الرأسمال عن ١٠٠ ألف جنيه لاصدار مطبوعة أسبوعية دورية ، و ٢٥٠ ألف لمطبوعة يومية .. أى ان الجزية ٣٢ تنقل كرها من مهنى الى تاجر محترف ليقوى بذلك قانون الرأسمال حتى بين صفوف المبدعين .. وتبار المقاومة !

ويندد شعراوى باستخدام سلاح تشابه الجمعيات في رفض اشهار الجمعيات الجديدة ، ويطالب بضم الجمعيات الثقافية الى وزارة الثقافة ، حيث امكانية الفهم أفضل ، ويرد على المبدعين بأن « كله عمل طوعى » كمنبر لاختضاع كافة الجمعيات للشئون بقوله : العمل الطوعى انواع .. ولا يمكن تسمية الابداع عملا طوعيا مجرد انه جانا !

وعن ارتباط الأوضاع السياسية بالتشريع الاجتماعى يقول حلمى شعراوى : كان ٣٢ يهدف الى وضع العمل الاجتماعى في بوتقة الاتحاد الاشتراكى ، وتحت شعار توحيد توجهات قوى الشعب العامل وحماية مسيرته ، والآن تم تحويل اللمة الاقتصادية للبلاد الى الانفتاح الاقتصادى بكل ما ترتب عليه من تشريح المجتمع المصرى الى فئات متباينة المصالح والاجلام ، وفي ظل ذلك ليس من المعقول ان نسمح للنظام بتعددية المراكز الاقتصادية ولا يسمح فى المقابل بالتعددية السياسية والاجتماعية .. لابد من الغاء ٣٢ وابداله بتشريع ينظم فقط عملية الاعلان عن الجمعيات ورقابتها ماليا ، خاصة المدعومة من الحكومة لطبيعة نشاطها .

أما محمد عبد المقصود فيقول ان المثقفين يفهمون فى الثقافة ، لكنهم لا يفهمون فى ٣٢ ، ويؤكد انه قانون ممتاز .. وان حل الجمعيات مرجحة عدم عقد جمعياتها العمومية .. او مجالس ادارتها .. بانتظام .. أو عدم قيامها بنشاطها .. ولا دخل للسياسة فى ذلك .. وان جمعية اصديقاء الاعلام العرفى قد تم حلها لانها خرقت القانون .. ومنحت رئيستها مكافآت ضخمة ، ولم ترسل معاضد اجتماعاتها للاتحاد الاقليمى (نفى نجاد البرعى ذلك تماما وتحدى أن يجد المسئولون أى تصور فى الجمعية) . ويشير محمد عبد المقصود بقصد اجتماع قريبا لكل الجمعيات التى تصدر مطبوعات لتوعية رؤسائها بالفارق بين المطبوعة السياسية وغير السياسية ، حتى لا يتعرضوا لما تعرضت له « صوت العرب » وجمعيتها . ويطلب الجميع بأن يتقوا الله !

« حيافة » ٣٢ والسداجة المدهشة !

وتعليقا على المثقفين والجزية ٣٢ تقول د . امينة رشيدنا نائب رئيس جمعية الادب المقارن ، معبرة عن دهشتها : كنت احسب ان انهاء شهر جمعية يعنى ان تمضى فى عملها وفق رؤية اعضائها .. لكننى افاجا كل يوم بموظف الشئون الاجتماعية يقول لى :

— لابد من كتابة محضر الاجتماع بالطريقة القلاية .

— على القدوة من محضر جمعية المحافظة على القرآن الكريم هذا .

— لابد من كتابة الحاضرين والغائبين فى محضر مجلس الادارة .

.... وكتابة اسم الجمعية هكذا (يرتبها) .

— واخطارنا بالجمعية العمومية قبل انعقادها بخمسين يوما .

لقد جعلنى الموظف مشوقا لمعرفة ذلك الـ ٣٢ الذى يحتر نفسه فى كل صغيرة وكبيرة الى هذا الحد ؟ ولابد ان نناقش هذا القانون فى منتدى مثل الدفاع عن الثقافة ، لئلا مامكن عمله ازاء هذا التعقيد .

● وتذكرت عبارة سكرتير جمعية الاقتصاد والتشريع .. الصالبة : اذا كانت توكيلات الامة قد عززت مشروعية مطالبة سعد بالاستقلال ، أفلا يجوز ان تعمل جمعية وفقا لتوكيلات اعضائها دون وصاية المجلس الحسى (مديريات الشؤون) ١٩

مجلس بلدى القصة المصرية ١

تأسس نادى القصة فى مصر عام ١٩٥٣ ، بادئا بعشرة ١٥ عضوا ، قفزوا الى ٥٠ مع نهاية الخمسينات ، وقام صيت سلسلته اللتين اتفق مع مجلة روزا اليوسف على اصداها ، وهما الكتاب الذهبى ، والكتاب الفضى ، ونشر النادى أولى اعمال يوسف ادرش ارخص لىالى ، ثم جمهورية فرحات ، والحرام ، ونشر يوسف الشارونى أولى أعماله « العشاق الخمسة » ، وجذب عشرات المبدعين اليه حتى تحول وقتها الى ما أسماه جامعة القاهرة الجديدة . وكان النادى ينظم مسابقة سنوية للقصة القصيرة ، كان يشارك فيها من ٥٠ الى ٨٢٠ قصص ، فى أوج مجده ، واليوم ، وطبقا لآخر الأرقام فان ١٨٢ متسابقا هم الذين تقدموا من كافة الجمهورية لمسابقة النادى الـ ٣٢ عام ١٩٨٧ ، ولاتجاوز عدد اعضاء النادى ٦٠ عضوا ، منهم ١٥ أعضاء مجلس الادارة ، ويذبح العضو اشتراكا سنويا قدره فقط جنيه واحد ، بعد أن كان ستة جنيهات ، ولاتجاوز الاعانة التى تقدم للنادى ١٠٠٠ جنيه سنويا ، والعجيب أن النادى محروم من التبرعات رغم ان الله فتح على كثير من أعضائه مثل جمال القبطانى ويسرى العزب وعبد العال الحمامسى وثروت أباطة وإحسان كمال وقتضى سلامة .



ويساهم النادي في الوقت الراهن مع مجلة النصر للقوات المسلحة في مساهمتها للقصة القصيرة ، كما ينظم كل عامين مسابقة للرواية ، ويصدر مجلة فصلية بجهة الكتاب اسمها مجلة « القصة » برأس تحريرها ثروت اباظة وهو في نفس الوقت سكرتير علم الجمعية ورئيس لجنة المسابقات ... (ورئيس اتحاد الكتاب طبعا) وكان النادي قد بدأ في شقة صغيرة بالتحرير ثم تدخل جمال عبد الناصر في منتصف الخمسينات فانتقل الى شقة قصر العيني ، ويعاين النادي من سداد ايجارها (٤٠ جنيها شهريا) بعد ان توقفت اعانة الايجار التي كان يدفعها المجلس الاعلى للثقافة له ١٩

وإذا ما تركنا تقييم دور النادي الآن وفقا لاهدافه المعلنة : خدمة القصة واعلاء شأنها ، تحقيق الصلة والتعارف بين القاصيين ، النشر على اوسع نطاق ، ابراز الناشئين الموهوبين .. تحقيق اتصال المبدعين بالسيتا والمسرح والاذاعة .. حتى لا يعمل ذلك على حمل الخلاف الناعم والطبيعي بين اليسار وبين الاستاذ ثروت اباظة فسوف نلاحظ ملاحظة غاية في الخطورة ألا وهي :

— افترت رعاية جمال عبد الناصر ويوسف السباعي للنادي بتحويله الى نادي في اطار الجمعيات العامة ، اى لا يجوز مع وجوده تأسيس نادي للقصة ثان ، في القاهرة ، واكتفى النادي منذ انشائه بافتتاح فرع آخر له في الاسكندرية ، يرأسه الآن أدب قليل الحيلة والمهبة هو فتحي الاياري .. وقد انحدر مستوى الابداع في النادي الى دوك قال معه الشبان الذين حضرت بينهم ندوة الاثنين بالنادي يوم ٧ ديسمبر ، انه لا يمكن لمائل ان يستمر في قراءة مجموعة كاملة منه .. لكن الاهم من ذلك ان المشرفين الاداريين للنادي ، وللمحق يقومون بعملهم بصورة مشرفة ، تشكرهم عليها وزارة الشؤون اثر كل نقاش ، لفتوا نظري الى ان النادي كان في اوج ازدهاره حتى بداية الستينات ، بالتحديد ، وقد ارتبط ازدهاره بولوج اسماء مثل د . ادريس ونعمان عاشور والشرقاوي ود . لويس والسعدني والشاروني حتى ان سلسلة الكتاب الذهبي كانت توزع في العدد الواحد ١٥ ألف نسخة ، وهو مالا يمكن أن يحققه اعظم الادباء في الوقت الراهن . وبالتأمل في أعضاء مجلس ادارة النادي سوى الرأى بسهولة انها قائمة « مفسولة » من أى وجود يساري وطريقة الفصل كما علمت تسر وفق ذات الطريقة التي اتبعتها ثروت اباظة في اتحاد الكتاب بالاستبعاد من خلال لجنة القيد وقد اتجه كل الكتاب اليساريين من الشباب والكهول الى منظمات اخرى اكر ديمقراطية وفعالية مثل اتياله القاهرة ، ودور النشر التقدمية المعروفة والذي لا يصدق ما نقول عليه بتجرع حضور ندوة الاثنين في النادي ، وبانتظار تعليقه .

وقد تحولت الزميلة رضا توفيق بين دار الادباء وجمعية الدراسات التاريخية وجمعية الرابطة الاسلامية وعادت لتكتب لنا هذا التقرير :

— كان يدور في ذهني نكتة ترددت قبل الشروع في المقابلات ، مفادها ، ان اتحاد مصر وسوريا ، قد تم حله ، ليس بسبب مواقف القوميين والبعثيين والشيوعيين كما قال الاستاذ هيكल في سنوات الغليان ، ولكن لانه لم يكن مشهرا في وزارة الشؤون الاجتماعية طبقا لقانون الاتحادات والجمعيات ١

وفي دار الادباء بشارع القصر العيني قال د . يسرى العزب عضو مجلس الادارة وعضو اتحاد كتاب مصر : ان مؤتمرات الادباء تلح منذ ٨٤ على نقل تبة الجمعيات الثقافية لوزارة الثقافة (٢) ومرارا قالت لنا د . امال عثمان ان المسألة ليست في يدها وانما بيد القانون ٣٢ الذي يلزم تغييره . وقال د . يسرى ان « الدار » تحتاج الى ترميم مبناه منذ عشر سنوات لكن التناقض بين الوزارتين ، في الولاية على الجمعية ، يعرقل تخصيص ميزانية لهذا الغرض .

ومعروف ان أول رئيس لدار الادباء كان د . طه حسين ، وان رئيسها الحالي ثروت اباظة الذى لا يحضر الى الجمعية خلال مدد تصل الى شهور .

وعن الفرق بين نشاط الجمعية منذ إنشائها عام ١٩٥٨، والآل قال يسرى العزب : كانت الجمعية في الماضي تبذل مجلة الادباء العرب كما اصدرت كتابين في الشعر والقصة في نهاية الستينات .

أما في الفترة الاخيرة فقد انخفضت الميزانية — وخاصة — بعد وفاة يوسف السباعي فلم نستطع غير القيام بتنظيم موسم ثقافي سنوي في الفترة من اكتوبر الى ابريل نقيم خلاله ندوة كل أسبوع لمناقشة آخر الاعمال الادبية والنقدية التي ظهرت خلال الموسم . . .

كما تقيم اسبوعية شعرية أول كل شهر يتبادل فيها الشعراء انتاجهم وكان يوجد حديقة وكافتيريا أما الآن فلا يساعد المبني للمبالغة على إستيعاب هذه الخدمة اللازمة للادباء ، وتصل قيمة الاعانة ٥٠٠٠ جنيه سنويا .

وتتأخر الاعانة أحيانا نصف دسنة من الشهور حتى تصل ا

ويبلغ عدد الاعضاء ٢٠٠ عضواً .

وكان من اعضاء هذه الجمعية يوسف السباعي ، والفريد فرج ، ابراهيم الورداني ، عبد الرحمن الشرقاوي ، محمد القادر القط ومن الاعضاء الحاليين صاحب جائزة نوبل الاديب نجيب محفوظ وهو من الاعضاء المحافظين على دفع قيمة الاشتراك السنوي — ٢ جنيه — ولكنه لا يحضر إلى الجمعية .

أما جمعية الدراسات التاريخية والتي يرأس مجلس ادارتها د . ابراهيم نصحي استاذ التاريخ بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، فتواجه عدة عقبات من أهمها كما يقول د . صلاح العقاد عضو مجلس إدارة الجمعية علاقتنا بتأخر المؤرخين العرب ومقره بحداد .

وهو يرى أن هذه الجمعية أولى أن تكون مقرا لهذا الاتحاد لان مصر بها أكبر تجمع من مؤرخي التاريخ لا يضمه أى بلد عربى آخر ويضيف — ان هذا ليس تحيزا ولا تمصبا ، ولكن الذى يبعد بيننا وبين هذه الكلانة هو نقص الموارد المالية المعروفة للاتحاد من العراق خاصة ومن دول الخليج عامة .

واستطرد د . صلاح أن بسبب نقص الموارد المالية ايضا لا تستطيع الجمعية القيام — بنشاط يقتصر نشاطنا على اقامة ندوة بصفة دورية والغاء بعض المحاضرات وطبع كتيب سنوى .

ويتنقد د . صلاح تيمية الجمعية لوزارة الشؤون ويؤكد أن الأوضاع المالية جعلتها عاجزة عن جذب أعضاء جدد ، بل أن اشتراك الجمعية الذى قفز من ٦٠ قرشا عام ١٩٤٥ عام الانشاء الى خمسة جنيهات ، أصبح وكأنه عقبة هو الآخر في وجه الاعضاء المتطوعين ا . معلوم بعد محضر للجمعية سوي طلبه الدراسات العليا للاطلاع على التراجع .

وقال ان الاعانة السنوية وقدرها ٣٠٠٠ جنيه لا تكفى لتغطية شراء الاصدارات الحديثة العامة . ويقول رفقت محمد أمين صندوق الجمعية أن الجمعية ليس لها نشاط سياسى ، والدليل على ذلك ان الاعانة تصلها سنويا دون انقطاع ؟

أما جمعية الرابطة الاسلامية فانشتت في ١٩٤٠ بهدف تحفيظ القرآن وتنظيم الرحلات الى الاماكن الدينية ، والهج ، واقامة التلوات .

وقال محمود حسين الكاشف وكيل رئيس مجلس الإدارة ان نشاط التحفيظ قد توقف لعدم وجود متطوعين ، وكذا توقف الحج ، وتوقفت الرحلات . وبقي من نشاط الجمعية ندوة الاحد ، ويشير الى أن الادباء الكبار مثل أبو بشينة ومحمد التهامي ، لم يعودوا يداومون على القاء شعرهم في الجمعية .

تأثير الثورة الفرنسية على نشوء الطبقة العاملة المصرية الحديثة

عطية الصريف

شروق من الغرب

لا أغالى إن قلت ان مصر المملوكية والتركية قد طلع على ربوعها شروق من الغرب فبدد ظلامها الدموي والوحشي حيث كان يسودها ويعد قتل الانسان للانسان مصحوباً باستغلال الانسان للانسان وإهانة الانسان للانسان . فالخيال المملوكي والتركي لا يوصل في جنباته غير سيف لامع وخيال مشنقة ترنخ بما تحمله وخازوق يئن عليه إنسان وسجين يصرخ من الجوع حتى يأكل نعاله وأطرافه وقناطر مقنطرة من الذهب وأفخاذ جارية بيضاء أو أرداف صبي مكتر للحم .

يقول صبحي وحيد - إن المجتمع المصري في هذه الأيام مجتمع تغلب عليه فكرة الحرب - الداخلية - حرب المسلمين للنصارى وحرب المفل - الممالك والأتراك - للمسلمين وحرب الممالك بعضهم بعضاً - بالإضافة إلى حرب الممالك للإتراك - وكل هذا يتم في وحشية كتيبة وسط فوضى بدوية لا توصف وبكارة عجيبة حقاً .

ويصف أميل لودفيج أحوال مصر المملوكية فيقول - ومع ذلك يقع في مصر أمر لا مثيل له سابقاً . فللمرة الأولى يقبض العبد لا الفلاح على زمام أمور مصر ويظل ابن البلد التعس تاهماً مصرياً ويصل الممالك أى العيد من اسيا ولم يحدث أن رأى النيل مثل ذلك المنظر وكثير من الممالك الذين حكموا ثلثائة سنة ولدوا عبيداً .

ثم حكم البشوات الأتراك مصر مشاركة مع الأمراء الممالك بعد غزو السلطان سليم العثاني لمصر سنة ١٥١٧ فزاد قتل الانسان للانسان ونهب الانسان للانسان فحصل للحرثيين والفلاحين غاية الضرر لشيوخ السخرة وترحيل الصناع الى تركيا ونهب محاصيل الفلاحين وقد صاحب ذلك تمشى عقوبة الخوزقة من الدبر والأضلاع حتى ان الأطفال كانوا يلعبون لعبة الخوزقة ومات طفل بواسطة أقرانه الذين خوزقوه عنوة على الخازوق . ويقدر عدد الذين قتلهم خاير بك نائب السلطان العثاني عشرة آلاف إنسان كما قال بن لباس .

ملحوظة لابد منها

كاتب هذا المقال واحد من أبرز قيادات الحركة القومية المصرية ، منذ بداية الخمسينيات وهو يجمع إلى ذلك الاهتمام بالشباب السياسي بحث ودراسة بعض الظواهر التاريخية ، التي صدرت في عدد من الكتب التي نشرها .

وتشر « أدب ونقد » وجهة نظره الواردة في هذا المقال ، منحطة على المعنى العام الذي يوصى به ، بهدف التراء المناقشة حول قضايا تاريخنا القومي .

ربما كان محور الخلاف الرئيسي ، هو التصحيح الذي ذهب إليه المقال ، فاعتبر الحملة القيسية ، شروقا من الغرب ، وعملاً يستهدف تصدير الثروة إلى مصر ، وهي فكرة إذا كانت قد تاوخت بعض البيروانيين الرومانييين وخاصة كتبية العلماء والفنانين الذين صاحبوا الحملة ، فمن المؤكد أن المشروع كله ، كان جزءاً من الصراع بين دول أوروبا الرأسمالية ، وخاصة فرنسا وإنجلترا ، على الحصول على الأسواق ، والمواقع الاستراتيجية ، وأن أحد أسبابها الأساسية هو تمهيد السبيل للتجار الفرنسيين في القاهرة .

ويبقى أن يؤكد أن للظاهرة الاستعمارية — دائماً — تأثيرات جانبية ، تكون أحياناً مفيدة ، من بينها أنها تخلق نقيضها من الطبقات والأفكار ، وأن محاولة تطويع أي بلد لكي يصبح بلداً تابعاً ، تخلق نقيضها من الطبقات والأفكار ، وليس معنى هذا أن الظاهرة الاستعمارية الكلية ، وهي فكرة لا تظن أن الزميل عطية الصوري يوافق عليها .

والفقال — بعد هذا مطروح لمن يهجم النقاش حول ماورد به من أفكار .

« أدب ونقد »

وللأسف فإن مشايخ الأزهر كانوا سدنة للاقطاع المملوكي والتركي حتى تحولوا إلى شيوخ اقطاعيين مثلهم مثل الأشراف المماليك والبشوات الاتراك ويصفهم الجبري بأنهم يأخذون الجمالات والهدايا واكفروا من شراء الحصص واتخذوا الخدم والمقدمين والأعوان وأجروا الحبس والتعذيب والضرب بالفلكة والكرايج .

كل هذا البلاء المبين أدى إلى ظهور علاقات إنتاج إقطاعية بها سمات العبودية والوحشية حيث كان استغلال الصناعات والحرفيين بشعاً مما اضطرتهم إلى الهجرة من الحرفة والصناعة إلى حد عدم المرور على نجار لإصلاح الضربة الخشبية للباب كما ان استغلال الفلاحين كان أشد بشاعة لفرض عليهم غرامة الوجه للجباة عندما يحضرون إلى القرية لتحصيل الديون الحكومية المتنوعة وغرامة البطالين أي اكراه الفلاحين على السخرة بدون أجر .

ويلخص لنا صاحب هز القحوف في تفسير قصيدة أبي شادوف مظاهر استغلال الفلاحين في الأبيات التالية :

ومن نزلة الكشاف شابت عوارض	وصار لقلبي لوعة ورجيف
ويوم يحس الديوان تبطل مقاصلي	وأهر على روحي من التخويف
ويوم تجي العونة — السخرة — على الناس	في البلد تجيني في القرن أو طيف

ويؤكد الجيقي ذلك الاستغلال الاقتصادي ومردوده فيقول: وأبقيت هذه السنة أى سنة ١١٩٨ هـ كالتي قبلها في الشدة والغلاء وتواتر المصادرات والمظالم من الأمراء وانتشار أتباعهم لجلب الأموال من القرى والبلدان من أحداث أنواع المظالم حتى أهلكت الفلاحين واشتد كربهم وطفشوا من بلادهم . وصار بيت المال من جملة المناصب التي يتولاها أشرف الناس فحل بالناس ما لا يوصف من أنواع حتى خرب الأقليم وحلت الفلاحون من بلادهم من الشراق والظلم وانتشروا في المدينة يصيحون من الجوع وما يكون ما يتساقط في الطريق من قشور البطيخ وغيره ولا يجد الزبال شيئا يكسبه واشتد بهم الحال حتى سكلوا الميت من الخيل والحمار فإذا خرج حمار ميت تزاخوا وقطعوه وأخذوه ومنهم من يأكله نيئاً من شدة الجوع ومات كثير من الفقراء بالجوع.

هذه هي علاقات الإنتاج الاقتصادية ومردودها الاقتصادي والاجتماعي على الحياة المصرية في نهاية القرن الثامن عشر مما دفع الثورة الفرنسية إلى تصدير الثورة لمصر كضرورة عاجلة من خلال الحملة الفرنسية على مصر في عام ١٧٩٨ التي كانت بمثابة شرقي من الغرب لشرقي مختلف.

كان الشرقي المشار اليه عملاً مستهدفاً ومبادرة واعية من الثورة الفرنسية باعتبارها ثورة الرأسمالية الفتية متموّنة... فالفاعل الثوري الفرنسي وقتئذ قد توجه إلى ضرورة تصدير الثورة فوراً إلى مصر لا لأنها تملك التاريخ والجغرافيا والزراع والحرفة والصناعة بل لأنها قلب الشرق العثماني وواجهة الاستبداد الشرقي والأرض التي يمكن أن يستزرع فيها علاقات إنتاج جديدة وطبقة عاملة حديثة الأمر الذي يؤدي الى زواج الشرق بالغرب كما نادى بعد ذلك سان سيمون .

ومن هنا فلا بد من حدوث هذا الشرقي الضروري للأسباب السالفة الذكر وبغرض — وجود عزلة متجذبة بين التحالف المقدس للميلوك والرجعية الأوربية المعادي للثورة الفرنسية وبين حليفه الرئيسي ممثلاً في الشرق العثماني واستبداده الشرق المطلق وذلك حتى تستطيع الثورة تصدير نفسها وفكرها غرباً وشرقاً .

جيروفا: بواجهة الإقطاع

وقد استغل ذلك الشرقي وجعله في حضر ينزل الجيوش الفرنسية ومواجهتها المباشرة للإقطاع المملوكي والتركي ورمية عنائكة هزيمة منكرة في أقل من ساعتين من الزمن كما يقول الجيقي . وبذلك استطاعت الحملة كخزنة متصدرة دحر الثنائيك والأترك الذين فروا أمانها كالجردان مما أدى الى كس أسطورة الفارس المملوكي وازاحتها من الوجدان المصري .

ولم تكتف الثورة المصورة بهزيمة الممالك وتصفية وجودهم الجسدي في المعارك العسكرية بل واصلت تصفيتهم جسدياً بهدف القضاء على وجودهم السياسي والاقتصادي والاجتماعي في الحياة المصرية ففى يوم السبت من شهر شعبان سنة ١١٧٢ هـ قتل الفرنسيون بالقلعة نحو ستين نفرًا وغالبهم من الممالك الذين وجدهم هاربين في البلاد وكان ذلك بمثابة بروفة لمنحة القلعة التي كانت أشبه بمجراحة المصران الآخر للجسد المصري .

وكانت تصفية المالك على هذا النحو تعتبر الضربة الرئيسية لعلاقات الإنتاج القطاعية السائدة في مصر حيث استمرت الحملة الفرنسية في هدم ما تبقى من تلك العلاقات وإزالة أنقاضها من المجتمع المصرى بتصميم الإدارة المصرية لأول مرة منذ عهد الفراعنة حيث دعا نابليون مشايخ الأزهر الى المشاركة في إدارة شئون بلادهم فرفضوا قائلين — إن مصر أرض من الأساطين ولا يحكمها غيو — ثم دعاهم الى تولي الوظائف العامة فرفضوا أيضاً مرددين قولتهم المشهورة — إن العامة والسوقة لا يحشرون غير الأتراك وسيطاهم . ومع هذا فقد عينت الحملة الشيخ العريشى رئيساً للقضاء المصرى بدلاً من القاضى التركى . كما عينت الشيخ محمد المهدي عضواً باللجنة المالية للحملة الفرنسية .

وحتى تتوارى الأسس الفكرية للتخلف فقد جاء الفرنسيون بالمطبعة وأنشأوا المجمع العلمى الذى كان يضم ١٤٣ عالماً في كل التخصصات العلمية وفتحوا أبوابه للمصريين لمشاهدة التجارب والدراسات العلمية المتعددة أدب الى فهم مفاتيح اللغة المصرية القديمة ومعركة الحضارة المصرية العربية .

كما أعادوا صياغة المجتمع المصرى صياغة حديثة يظهر القوانين الجنائية والمدنية وقوانين الملكية والمواثب والضرائب والحياة العامة . يؤكد ذلك محاضر التحقيق الجنائية مع سلتيمان الحلى قاتل الجنرال كبير ، الأمر الذى يشير الى أن علاقات الإنتاج القطاعية قد ذهبت أدراج النواحي .

حياة برلمانية ديمقراطية :

وعلى أنقاض علاقات الإنتاج القطاعية بدأت تظهر علاقات راسمالية جديدة نتيجة ظهور حياة برلمانية ديمقراطية لم يشهدها الشرق العثاى حيث أسست الحملة الفرنسية الديوان العمومى الذى كان يمثل في عضويته التجار والأعيان والمشايخ ومدونى الأقاليم ، وقد اختص بمناقشة السياسة المصرية العامة . يقول الجبرتي — نهبوا على المشايخ والأعيان والتجار ومن حضر من الأقطار بالحضور الى الديوان وعندما عقد الديوان قال الترجمان — نهد منكم يامشاي شخصاً يكون كبيراً ورئيساً عليكم — فقال بعض الحاضرين الشيخ الشقراوى فقال نو نو واتخاذ ذلك يكون بالقرعة بأوراق (أى بالانتخاب) فطلع الأكثر الشيخ الشقراوى فقال حينئذ يكون الشيخ الشقراوى هو الرئيس .

إصلاح زراعى مبكر .

كما اهتمت الحملة الفرنسية بالفلاح المصرى ومشكلة الأرض الزراعية ففي بيان النظام المالى المصرى قال نابليون ان الفلاحين المصريين يدفعون مبلغاً سنوياً قدره ٦٣ مليوناً من الفرنكات لمجمل الجياه وذلك عيناً ونقداً ولهذا فالفلاح المصرى يتحمل العبء كله وكان لابد من انقضاء قرن ونصف قبل أن تبذل محاولة جديه للانتقال بالفلاح المصرى من مرتبة الحيوان الى مرتبة قرية من الانسانية ..

كما فرضت مشكلة الأرض الزراعية نفسها على سلطة الحملة الفرنسية في مصر بسبب خلو ثلاثة أرباع القرى المصرية من ملاك الأرض أو شحاتها نتيجة لقتل الكثير من الملتزمين المالك أو فرارهم من



سلطة الحملة الفرنسية التى طرح عليها سؤال من مجموعة اشتراكية من ضباطها بقيادة الجنرال كفايرلى يقول — هل يمكن استغلال تلك الفرصة لإدخال إصلاح زراعى عام على ملكية الأرض الزراعية لجعل الفلاحين ملاكاً حقيقيين لهذه الأرض أم يحتفظ بالنظام القديم ؟ ..

فلاشتراكيون من رجال الحملة الفرنسية قالوا إن هناك ١٣ مليون فلاح من سكان مصر البالغ عددهم ثلاثة ملايين وإن الإصلاح الزراعى سيحسن أحوال معاشهم تحسناً هائلاً الأمر الذى يضمن أيضاً عرفانهم بجميل فرنسا وإن كبار الملاك لاجدوى منهم إطلاقاً من وجهة النظر المالية ..

ولكن المخافطين قالوا إن من حسن السياسة للحملة الفرنسية كسب ولاء الطبقة — الوسطى المالكة الراسخة لا الجماهير الجاهلة المتقلبة . وقد انتصر ذلك الرأى الداعى الى وجود اصلاح زراعى تحظى به الطبقة الوسطى فى مصر ..

قوى إنتاج جديدة :

بواسطة تلك الاصلاحات العقارية والعلمية والادارية والتنميلية والزراعية استطاعت الحملة الفرنسية ان تكس علاقات الانتاج الاقطاعية تمهيداً لظهور قوى إنتاج جديدة مصحوبة بعلاقات إنتاج جديدة فى وقت لايتعدى ثلاث سنوات وواحد وعشرين يوماً تحتلها واقعة تحطيم الأسطول الفرنسى فى موقعة أبى قير البحرية وفشل حملة نابليون على عكا وثورات المصريين ضد الحملة فى الريف والمدينة دفاعاً عن الأرض المصرية فور هروب المماليك الجرحان امام جيوش الحملة الفرنسية ..

وفعلاً فقوى الإنتاج الجديدة قد تزامنت فى ظهورها وتوحدت فى طبيعتها الرأسمالية مع علاقات الإنتاج الجديدة فالعمال والصناع الفنيون الأحرار والآلات والأدوات الصناعية الحديثة بالإضافة للمعامل العلمية وبحوثها وتجاربها كانت تشكل قوى الإنتاج الرأسمالية الجديدة التى كان يلزمها علاقات إنتاج رأسمالية جديدة تتجلى فى وجود العمل المأجور أى حرية العمل وزيادة الأجور وتقليل ساعات العمل الشاقة للعمال وتخفيف جهودهم فى ظل غياب ممارسة السخرة والعمل الاكراهى ..

ذلك هو بداية الوجود الرأسمالى فى مصر يزامنه بداية نشوء الطبقة العاملة المصرية الحديثة فى ظل الحملة الفرنسية وليدة الثورة الفرنسية التى ازاحت السيطرة المملوكية والتركيب من الحياة المصرية . هذه السيطرة البغيضة التى وصفها إنجلز بقوله — ان السيطرة التركية ككل سيطرة شرقية لاتتسجم بالفعل مع المجتمع الرأسمالى إذ كان معدوماً أول وأهم شرط من شروط العمل لأصحاب المشروع الرأسمالى وهو صيانة شخصية التاجر الوطنى وتمتلكاته ..

أن اختفاء هذه السيطرة قد أدى الى نشوء المشروع الرأسمالى الحر فنشأت فى مصر صناعة الطباعة وكذلك صناعة السكر الحديثة حيث نشر جورنال المونيتور الفرنسى فى ديسمبر ١٨٠٠ خبر لإرسال عينات من السكر المصرى الى فرنسا .. وفى هذه الفترة كتب القائد مينو الى وزير الحربية الفرنسية يخبره بأن المهندس كوش أنشأ طاحونة لإدارة الآلات اللازمة لصنع الأقمشة والقمبعت والورق وأخذ يدرس الحرف والصناعات المصرية ويجمع بالصناع المصريين ويستفسر عن آلاهم التى يستخدمونها فى

وكان الفضل في ذلك يعود الى الاشتراكية الفرنسية التي تم تصديرها مع الحملة الفرنسية لإشاعتها في الشرق العثماني لتحرير شعوبه من مظالم الاستغلال والاستبداد .. ولقد كان الجنرال كفايلى زوجاله هم حلة هذه الاشتراكية ودعائها فكراً وعملاً ولهذا طالبوا بتطبيق إصلاح زراعى جلائلهم وفضحوا طبيعة الملكية وجسروا مع المشايخ المستعربين بهدف تجديدهم للفكر الاشتراكى .. ويبدو من المرجح ان كفايلى ورفاقه قد جندوا اقلية اشتراكية من مشايخنا المهدي والجبرتي والقطار والخصاب وغيرهم بدليل أنهم قد قبلوا بضرورة تجدد الكيان الاجتماعى بالمادة والفكر ولذلك فقد وجب أن نقف أمامهم في احترام على حد قول الدكتور لويس عوض الذى يصفهم بأنهم طليعة المثقفين المصريين في ذلك العصر القريب العجيب الرهيب ..

.. وهؤلاء المشايخ قد وقفوا مع ثورة الشعب المصري ضد الفرنسيين رغم عدم قناعتهم فالجبرتي كان لا يثق بعمى على القوارىيرتهم على الفرنسيين لما لحقته من بلاء بالناس الأمر الذى يشير الى تأسيس نخلة من المشايخ كان يصدرها الشيخ المهدي الذى شغل منصب أمين الديوان العمومى وعضو اللجنة المالية للحملة الفرنسية وأبرز وأخلص وسيط للمصريين لدى الفرنسيين وإن بنية قد حرق في أحد ثورات القاهرة وبضفة الجبرتي بالمذائع عن مصالح المصريين وأنه قد شد ثقتنا بقتله وأنه والشيخ الصاوى كان يعارضان الكتختا — المحالط — وبوجهة بسبب احكامه الجائرة والدموية ضد المصريين إلى حد أن واحداً من قادة الحملة الفرنسية وصف المهدي بأنه — مش يو نو — .. ليس ذلك بكافهم للبرهية على ان الشيخ المهدي وزملاءه كانوا على الأقل مجموعة سياسية تساندها بعض القوى في قيادة الحملة الفرنسية ممثلة في الجنرال كفايلى ورفاقه الاشتراكيين .

ولكن كفايلى يبنى الإشارة الى أنه ليس شخصاً شاذاً كما صورته المخرج الكبير يوسف شاهين بل كان جبرلاً ومهذباً عسكرياً فلذا وداعية من حيرة الدعاة الاشتراكيين الرواد وقد مات في مصر تاركاً بصماته الثورية على المشروع الحضاري الذى شيده الوالى محمد علي من خلال التطبيق الاشتراكى لسان سيمون في مصر وبلاد الشرق العثماني .. وذلك من خلال الدور الذى قامت به الخلية الاشتراكية بقيادة الشيخ محمد المهدي في استقبال محمد علي وجهره شخصه وترشيحه والياً على مصر بشروط كتبها ووصفها الشيخ محمد المهدي .. وكذلك من خلال تطبيق اشتراكية الفدينا بمعاونة ومساندة الاشتراكية الفرنسيين ..

ومن ثم فلابد من إفشاء سر ذلك الغريب الذي لم يأت إلى مصر بالصدفة ولم يتعاطف مع أهلها حباً وكبراً وخاصة أنه لا يتداول اللسان العربى بل جاء إلى مصر بأمر وتكليف من الاشتراكية الفرنسية حيث وجد من ينتظره على أبواب مصر فعرفه بأهلها ومزاجهم الاجتماعى بلسان عربى مبين .. ولقد قام

الشيخ المهدى وإرفاقه بهذه المهمة الذى انتهت باختياره والياً على مصر رغم أنه مقدونى الجنسية عثمانى
التيعة يحتق الانبلاام ديناً وانتمه مهمت على ..

وبالنالى فقد كانت ولاية محمد على وحكمه لمصر امتداداً للحملة الفرنسية التى لولها لما
كانت ظاهرة محمد على المصاغة بصباغة الاشتراكية الفرنسية التى انبثقت عنها اشتراكية أفندينا
السان سمويه وثورتها الصناعية والانشائية والمعمارية واصلاحها الزراعى مما أدى الى ظهور الطبقة
العاملة المصرية الحديثة بفضل تأثير الثورة الفرنسية العظمى التى تصدرت الى مصر مرتين الأولى مع
الحملة الفرنسية والثانية مع تطبيق اشتراكية أفندينا محمد على ...

والى جانب ذلك فقد أنشأ الفرنسيون مصنعاً لصناعة الصابون وآخر لصناعة البيرة كما طلب من وزير
الداخلية فى فرنسا أن يرسل إلى مصر عدداً من النساجين وصانعى الأقمشة والحدايد وصانعى
البساتع وحروف الطباعة .. وفى قلب هذه الصناعات وفى مجالات العمال التى كان يديرها الفرنسيون
كانت علاقات العمل تجدد لنا الطبيعة الطبقة لعلاقات الإنتاج التى كانت علاقات رأسمالية متقدمة
تخلوها من السخرة والإكراه البدنى والجسدى والنفسى. كما ان الفتيين الفرنسيين فى هذه الصناعات كانوا
يضعون خبراتهم الفنية ومعارفهم الصناعية فى متناول العمال المصريين بالإضافة الى حصولهم على أجر
أفضل فى حين أنهم كانوا يشتغلون ساعات عمل أقل من المعتاد فى هذه الأيام.



يقول الجبرقي - زى الجسر الى قاموه بين الأزيكية وبولاقي ما أنا جى منه فرعوه من بعد بولاقي
لفرعين فرع لطريق أبو العلا والثاني نازل هنا على ساحل النيل .. وفعلوا هذا الشغل الكبير والعمل
العظيم في أقرب زمن ولم يسخروا أحداً في العمل .. بل كانوا يعطون الرجال زيادة عن أجرهم المعتادة
ويصرفونهم من بعد الظهيرة ويستريحون في الأشغال وسرعة العمل بالآلات القرنية المأخذ السهلة
التناول المساعدة في العمل وقلة الكلفة .. كانوا يجعلون بدل الغلقان والقصاع عربات صغيرة ويدأها
ممتدان من خلف يملأها الفاعل تراباً أو طينا من مقدمها بسهولة بحيث تسع مقدار غلقين ثم يفيض
بيديه على خشبتها المذكورتين ويدفعها أمامه فتجرى على عجلاتها بأذى مساعدة الى محل العمل فيميلها
بأحدى يديه ويفرغ مافوا من غير تعب ولا مشقة وكذلك لهم قوس وإزم محكمة الصنع متقنة الوضع
وغالب الصناعات من جنسهم ولا يقطعون الأخشاب والأحجار الا بالطرق الهندسية ..

دور الاشتراكية الفرنسية :

ولكن نظراً لأن الثورة لاتصغر فقد توارت قوى الانتاج الجديدة وعلاقات الانتاج فور رحيل الثورة
الفرنسية وعودة الظلام التركي المملوكى واستبداده الشرق . وبالتالي فإن بدايات النشوء الجديد للطبقة
المصرية الحديثة قد تلاشت ولكن من الناحية الظاهرية فقط حيث تركت الحملة الفرنسية وصناعاتها
الحديثة العديد من العمال والصنائع والأسطوانات ممن شيدوا صناعات محمد على وحققوا ثورته الصناعية
الكبرى مثل الخياط عمر أبرز العمال الفتيين في ترسانات محمد على وتلميذ المهندس سريزي الفرنسي ..

اذن فإن تأثير الثورة الفرنسية وحملتها المشهورة على نشوء الطبقة العاملة المصرية الحديثة لم يتوقف
بل ظل مستمراً ومتزايداً بدليل تطبيق اشتراكية محمد على السان سيمونية من خلال إحداث ثورة صناعية
وإنشائية ومعمارية مبكرة في مصر تولد عنها النشوء الحقيقي للطبقة العاملة المصرية التي كانت تعتبر
القوة الرئيسية المنتجة في صناعات محمد على ومشاريعه المتعددة ..



رواية

ورود سامة لصقر

أحمد زغلول الشيطي



اهداء الى سلمى

موت صقر ب ٩ أغسطس ١٩٨٤

(١)

بالأُس ، جلس أمام الورق ، بيده القلم ، كتب أن الحية مستحيل ، وأن الأيدي الخشبية محاصرة . في الصباح . فتحتوا الباب ، وجدوه أزرق وصلبا ، ورغوة تسيل من فمه ، وفوق صدره باقة ورود ، انطهقت عليها يده ، وتحت الأوراق ، امتدت قامة صقر عبد الواحد . نفس القامة التي جعلت جده لأبيه يقول ذات مرة متندرا : صقر يتعرش عليه بيت .

(٢)

في الصباح الضيقة ذات البلاط المتكسر . كانت عجالات الخطور تطفق ، وكان « يحيى » يجلس إلى جوار الرجل الذي يتلعثم ، يرشده إلى الطرق التي يتركز بها أقارب صقر . كان الميكروفون فوق رأس يحيى ، يخرجه منه الصوت طويلا مشروخا وبالحال . فقال الشباب ، وكانت المرأة تطل من جانبي الخطور ، تتساءل عن كذا ، وكان الرجل يلوح بها . أقارب صقر ومهيم .. حسن محمود عبد الواحد جزيمى ، شقيق عوض عبد الواحد ، مرزوق عوض عبد الواحد . موظف هيئة النقل العام .. لواء دولة مساعد إبراهيم عماره .. انقلب قلب يحيى .. ما ليس في عيلة صقر ولا حتى حول .

ياسيدى .. حد هيدور وانا .

(٣)

— أنا يحيى الأحد
— لا يحيى
— انا رأس البر ؟
— كايه
— صهوطه ؟
— يحيى
— مجارى ؟
— البحر مرفق
— صقر ممت

القطع الصوت وسط خوفته وضجيجهم عاد متسانلا :
— تقول ايه يا يحيى .. صقر لين ؟

وضع السماعه .. بصق على الأرض ، ومن فوقه كانت نفس أغسطس . تصهر الأنفثات . مستح عرقه بمندبل ورق ، ووقف خلف المتنزاع يقول . فكر في ضيق أنه قد يشاع عن صقر الانتحار ، وأن ذلك سيسبب مشاكل لأهله وأخته ، صعد إلى الخطور وطلبت من الرجل أن يكيف عن الأذاعة .

حاول يحيى أن يمنع أم صقر . شفت جليباها وقرعته في الثراب ، وكانت تحية تكيى في صمت ، ثم تعود تردد : أخويا ، يا أخويا ، فيما كان جده مستندا إلى الجدار ، وكان الناس يبتدعون إلى الداخل في كتل ضخمة ، وكان الخارجون يرددون أن شعره بدأ يساقط ، وكانت الرائحة بدأت تفوح ، وكان يحيى بالخارج ، لا يمر على الدخول . وقف إلى جوار الحائط ، ينظر إلى النافذة المفتوحة ، ومرة الدولاب ، والملابس الملقاة فوق الطلقة ، وعلى الجدار المقابل كانت صورة صقر أيام الثانوية ، يضع ذراعه فوق كتف يحيى ، في حين أن عينيه بعيدتان ، لانتظار إلى الكاميرا ، وكان رغم ذلك لا يتسم ، ومن خلفهما كانت أشجار للخييل عالية ، وسماء عديدة الملون .

في المقدمة ، حل يحيى ذراع النعش ، وتقدم خلف الناس ، في الشارع الطويل ، على جانبيه المقاهي ، والناس يقفون فوق الرصيف ، يرفعون أصابعهم ، ويقولون الفاتحة ، شعر يحيى في كتفه يتسليخ ، أبذل مع قريب لصقر ، ويخلف وراء النعش ، ثم وراء المشيعين في المركب . استدار وجري إلى وسط المتنزه ، كان في حاجة لأن يلقى باب الحجرة عليه ليكي .

كانت المصاييح ساخنة . كانت ناهد جاءت . وقف يحيى أمامها . نظرت إليه معسلة . كان الشيخ يقرأ سورة الرحمن . كانت تردى طلقا أسود أخذت موديل ، ضيقا ومشتوقا من أسفل ، وكان برطانيا يفوح على البعد ، جذبه يحيى من ذراعها خلفها المفاخر ، كان قلبه ارتج ، لحظة فكر أن هذه البنت « القحية بنت القحبة » هي الثالثة صقر ، وأنها بالاجاعة إلا تعرض لمساتها على هؤلاء (العلاج) للشرع من عيونهم الميضة الأعجاب .

ضرب العارضة الحشوية بقبضته وانفجر بالبكاء . وجهه خلف الشادر في ظلام طويل تمتد .

يحيى خلف

١٠ أغسطس ١٩٨٤

قال صقر : انا تكيى من الموت لأننا لم نحي كما ينبغي . أمه قالت لي : صقر مات لأن الدنيا لم تعجبه ، راح لدنيا أخرى ، وقالت أنه راح وأخذ سره معه . الآن ، أنسأل : لماذا مات صقر ؟ صقر لم يموت إلا إذا كان الموت هو الطريق الأفضل ، لم يترك رسالة ، ولا حتى كلمة ، حتى المات بأوراقه غير مفيد بالمرة ، لأنه لو أراد أن يوضح لفعل ذلك بأعلى صوت . كنا معا آخر مرة ، في المقهى القديم يسوق الخضار ، وضع فوق المنضدة رواية « صورة الفان » . قال أنه لا يدري ماذا يفعل بحياته ، كانت عيناه بعيدتين ، تنظران إلى الظلام في أبواب الرقالة العالية ، كنا في آخر أبريل ، وكان لا يكف عن التدخين ، قال انا فقرة أكثر مما ينبغي ، أخشى أن يشوهني الفقر ، وضع كتفه فوق وجهه ، صرخ بصوت ميجوح : جرت أكتب أشياء مزعجة .. هل أقدمتي الكتب ؟

قال الله يحب النساء ويفضل معهن ، وأنه لا يعرف أين سيأتي . طلبت قهوة ، واشتيت علبي مساجير . خرجنا نتجول في شوارع الشوق الخلفية ، تلك الشوارع التي يجتأ صقر في أوقات يأسه

كانت رائحة الجمارى تفوح ، وكان الهواء بطعم الحرقاء ، خرجنا الى الليل . كان بركة راكدة ، مشينا بمحاذاة الرصيف ، سألته عن ناهد ، نظر الىّ في وجهي ، كأنه فوجيء بسؤالى ، قال إنه لم يعد يحتفظ منها بغير سروال ملوث وقصتين من أطراف قدمها ، وأنه سيحرقهما قريبا ، ضحك بعصية وقال : فاجرة .

كنت أعرف أنه يكذب ، وأنه يتصل بها من السنترال من آن لآخر . عزمت عليه أن تصفى ، قال إنه مصعب ، وصافحني ومضى . سألت عنه في يوم عدة مرات . كانت أخته « نحية » تقول إنه في مصر ، وأنها لا تعرف متى يعود ، ومرة أخرى قابلتني نحية في الشارع ، كانت تحمل خضروات وعجرا ، قالت إن أمها تهد أن ترائى ، قلت إننى سأمر عليهم في المساء ، وسألتها عن صقر . قالت إنه في مصر من شهر ، ولا تعرف عنه شيئا ، تخنت أن أم صقر تهد أن تسألني عنه ، خاصة وأن الوقت ليس وقت جامعة ولا دراسة . قررت ألا أذهب ، لأننى لا أعرف ماذا أقول لها ، لأننى كنت بعيدا عن صقر في الفترة الأخيرة . بسبب مسلكه مع ناهد ، كما اعتطفنا وكان قال ، إنه حر في تحديد متى ينهى هذه العلاقة .

قلت : لك لا تحب غير البرجوانيات يا صقر

قال : وماذا في ذلك

قلت : لا يمكن أن يكون حبا .

قال : كل الأشياء تحسم بهذا .

وأشار بين فخلديه . لم أتكلم . صرخ في وجهي ماذا تهد منى ؟ لست شيوخا ، ليعنى كنت شيوخا ، لم أستطع أن أكون هو حالم يقع في حب البرجوانيات . أسمى بعلية فتوة ، ألى من حالات المدن ، لأن رجلا عسكيا حالما أو مجونا حكم مصر ، لم أصبح عريضا أو نشالا أو حتى صبي حلاق . تركنا الرجل لتشعل في حبال الهواء ومات . ماذا أفعل ؟

من تحنا كان الفراغ ، والحبال كانت تتمزق ، ماذا تهد ؟ ... لست مطلق يا يحيى ...

تذكرت هذيانه وفزعه ، في ظلام حجرتنا بالقاهرة ، وهو يصرخ مستجدا في الليل أن أسقيط . كان يعيش بملايس ، ويهوته الخنوق يصرخ ، أن أحدهم قدم له زهورا سامة ، وكل مرة في كابوسه الأبدى يأتي الرجل ، ذلك الذي رآه في الشارع الجبانى على الليل ، بعد ذبحه ، وجهه قناع من خوف أصفر ، وعيناه بلورتان زجاجيتان ، في يده باقة الورود السامة .

قال : كان يتقدم ببطء . ظهري الى الحائط والبحر رايع ، وكيس الملح جبل فوق كفى . يتقدم . والصرخة مذبوحة في صدره ، يد من خشب يلقى الورود المتوحشة ، يفرغ صقر .. لا .. لا .. هناك في زمنه الموهل ، بعد النوم على الأرضة والتشرد ، يوم التقى بها أمام البحر ، قال : جزت رقبتي . قلت : كنت في كابوس . قال : كان القمر يصعد نحو سماء صافية ، يصعد فيما فوق الملح . سألته : أكان الوقت قبل خروج الفقراء الى شوارع القاهرة ، يتظاهرون ويكسرون ، بعد الاعلان عن أسعار نهاية الخبز ، قال : كنت مفردا أمام صدرها والبحر ، في نور حلمي ، عندما سقطت رأسى وعيناي تجمدتا .

(٧)

أفقت ، لم أكن نائما . موت صقر جعلنى أنام وكأننى مغمى علىّ ، رعا سيمر وقت طويل قبل أن أصدق ، أن هذه الزوبعة النيلية ، رغم كل شيء قد اندثرت وذهبت في ظلام نفاى . طلبت من أمى أن تعيل لي كوب شاي ، وضعت رأسي تحت الماء وكان الماء ينزل من شعري محملا بالتراب والعرق ، شعرت بكفى يؤلنى ، شربت كوب الشاي ، وخرجت ، اشترت الجريدة ، وأولفت حظورا ليوصلني الى بيت صقر . كان الصهد يصعد نحو عيني ،

ويجثم فوق صدرى ، كنا يوم جمعة ، كان مظهر الشوارع يوم عطلة - فتحت الجريدة-مانشئات حراء ثقيلة ، وصورة راقصة الأيزونا أسفل الصفحة وفخذها مرفوع لأعلى ، كان صغر لإقرأ الجرائد . كان وهو فى الإندالية يجتمعها ليعطيا لأبيه بيع فيها العنب . كان يقول أن أباه يشتري أنفاص العنب بما يتصدق به عليه المصلون فى جامع النصر ، ليبيعها لنفس المصلين بأثمان مضاعفة ، ويوم عايناه وقالوا : العنب فى السوق بعشرين وانت تبيعه بخمسين يا أبو صفر أمسك بعقود العنب بطريقه استعراضية من طرفه وقال ولا تيمكم منى نابع . وبدأ فى التهام عقود وراء عقود . حتى يأتى على الصناديق كلها .

قلت : حل غير موفق

قال : كان أقرب مسكين بالنسبة لهم .

قلت : وأنت ؟

قال : كان يأخذنى فى الصيف ، الى رأس البر ، كان يحمل البضاعة فوق ذراعيه بينما ألعب مع نخبة بين أقدام المصيفين . كان يضرنا .

قلت : الرفق يعطى الانسان القدرة على التجاوز .

قال : شكرا للمواعظ والنصائح .. لأنى بها .

كان النهار جاثما فى الشوارع ، ووهج الشمس يلتصع فوق جلد الحصان المنهبل ، كانت السجارة ذات طعم خائق ، ألقيتها الى الأسفلت .

كان الرجل يفرق بسوطه فوق ظهر الحصان ، ويلعن غاضبا ، طلبت منه أن ينحرف يسارا ، شعرت بحمى مفككا ، وبأن الدنيا ضالقت والهواء يوشك أن ينفد ، فتحت أزرار القميص وأغمضت عيني . كتب لى ذات مرة يقول « أموت بالهائر واستيقظ بالليل ، لينا ، نحن السائرون نياما ، فى شوارع مدن رمادية » كان الليل إذ يتسرب الى قلبه ، يولد من جديد ، صقر آخر ، صقر حالم ونبي . كنت معه ، فى ليلة الطويل ، من طيورنا المظلة على البحر والوروش ، الى أرض حلمنا ، حلمنا حقيبة واحدة بملابسنا وكتب الشعر ، لأن صقر لا يعرف الا إن يكون شاهرا أو سلة مهمملات ، وأتينا الى القاهرة . وقف صقر فقامته المديدة فوق بلاط الردهة الواسعة فى باب الحديد ، أشار الى صورة (جمال) المعلقة الى الجدار . قال دون أن ينظر الى « هذا الرجل قتلنى » .

سأته : قتلك ؟

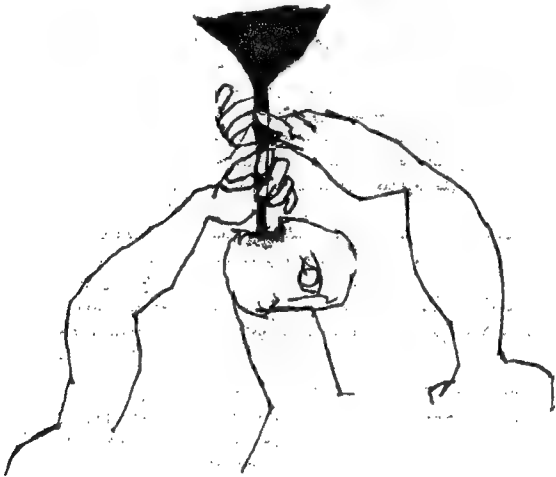
قال : قتلنى ومع ذلك أحبه .. نحن شعب يمشق قاتليه ، ذبحنا الرجل برجليه المتصرع ... ماكان ينبغي أن يرحل .. قلت : كان يجب أن يخفى ، كان محميا عليه لو عاش أن يسير فى سكة هيوط .

صرخ : طط فى التاريخ .

كما معا ، وسط شباب القاهرة . قال صقر « ضع يدك فى يدي » خاف أن يتوه أحدهما من الآخر ، قال ان المصاييح ذات ضوء مظلم ، وأن لاسماء ولاخيم ولا أقمار ولا مطر ولا رجال ولا نساء ولا نهار ولا ليل ولا حب ولا أحلام .

كانت الشوارع تمتد الى بعيد ، تحت سماء من الدخان والغبار ، وفوق الأسفلت المصفول كانت أحذيتنا تتخطى ، الى وجهة لانفلسها . قال « نحن صغار يايمى » وسقط من فوق الرصيف انكفا على وجهه ومن فوقه كانت العمائر العالية تصعد كأشباح بدائية . بكى وضم ساقيه الى صدره ، أخفى وجهه عنى ، وزاح بعض ركبته ويضرب رأسه ، رغم ذلك لم تسقط دمعة واحدة . وفى ليلة سألنى لماذا تتحول الشوارع النظيفة المضادة كلما تقدمنا نحو الأتقار الى مزابل ومحاضر .. أرأيت الشوارع وهى تتقلب فوق رؤوس ساكنيها . ظل يردد سؤاله فى تجواله المغموم أربع سنوات فى شوارع القاهرة ، رافضا أى إجابة . كان يرى النيون يلتصع فى الواجهات وعلى بعد بوصات تنتصب الخرائب والمعازل والمحاضر ، كأن ذلك كان المعرفة النهائية ، والدليل الدامع على عبث الحياة وقذارها .

أجلدنا حجرة بسير واحد ، إلى لوكالدة باب البحر ، كانت الحجرة الوحيدة فوق السطح . كانت المرتبة دون ملاية ، وكان البق يزحف . لم نستطع دخول الحمام ، كان طافحا ، وقف صقر أمام السور القصير . بطل من فوق إلى البيوت الدخانية ، كان كمن ينظر إلى متاعه . كانت السماء سوداء مقللة ، رأيت وجهه مظلما ، عباده حفرتان غائرتان ، فيهما العذاب واستعالة الحب ، فيهما القوض والنار . لم يتكلم ، دخلت الحجرة . قلبت المرتبة . أخرجت ملابسنا وبعض الخبز والجبن . ناديه ليأكل . لم يجيني ، خرجت أمث عنه . لم أجده في السطح ولا في دورة المياه . نزلت بالهجمة حافيا ، سألت صاحب اللوكالدة . قال إنه خرج . صعدت مرة أخرى . ارتدبت ملابسى ، ونزلت أمث عنه . لم أكن جئت إلى القاهرة من قبل ، ولا أعرف فيها أحدا ، ولا أعرف كيف يمكنني البحث عن صقر وبسط كل هؤلاء الناس ، وكل هذه الشوارع المفعجة أمامى ، وسط السيارات والأضواء والروائح العفنة . نظرت في وجه المارة وركاب الأكريسات والجالسين في المقاهى . كان قلى ينصر . شعرت بالرغبة في البكاء ، لكن لأحد هنا ليسمعى أو يكلمنى ، لافىء غير الوحدة والرهب ، أمام عمارات بحرية ، وبناى مشدودين إلى أهداف بعيدة مجهولة ، بوجوههم المشوغة ، وعيونهم المخذلة في الفراغ .



رجعت الى اللوادة منكأ . سألت عنه . قالوا انه فرق . ففرت السلام ، تحت باب الحجرة ، وأبته بمددا
لوق السهر ، مرتجيا ، ووجهه أصفر . كان نائما ، أبقطه . فتح عييه .

— أين كنت ؟

— سأوت يابى .

— كلنا ستموت

—

— لن تستمر بمخاوفك الأكتوبه .

— عاد الرجل ومعه السم .

— أى سم .. أى أوهام يا صقر ؟

— سأوت دون أن يدري أحد .

— لو كنت رجلا لتجعل لموتك معنى .

—

— أين كنت ؟

— فى الكابوس

— أين كنت يا صقر ؟

لم يجيبى ، رفض أن يجيبى ، حتى بعد مرور سنوات عديدة ، الى أن مات فى حجرته المظلة على الميدان ،
منطويا على سره .

الآن . أسأل نفسى . هل عزلت صقر حقاً ؟ وهل كان موته محميا ، هل سكت قلبه فجأة كما قال الطبيب
. أشك أنى عرفت صقر ، أو أن أحدا عرفه ، فى عزله المقيتة ، وزمنه الدائرى ، فى الحصار الذى أوقع نفسه
فيه . فى هروبه المبكر الى كهوفه الداخلية .. هل عرفت صقر ؟

(٤)

توقف الحنطور فى بقعة ظل بشارع جانى . نزل الرجل . وضع العلف أمام الحصان .. راح يريت على
رقبته . قال : حيوان أخرس . قلت : ولا يملك . باعد الحصان بين ساقيه الخلفيتين . سمعت صوت البول ينزل الى
الأرض الترابية . قلت للرجل : براحتك مش مستعجل . جلس الى جوار الحائط يطلع الى الحصان وهو يأكل .
أشعل سيجارة راح يمصها فى نهم . مريت فى الشارع الرئيسى سيارة مسرعة ، ثار التراب ناحيتنا . قال :
— النجانين فجروا ، ماحدش عاجبهم .
— محدثين نعمه .

— خسروا البلد على الفقير .

— تعرف اليهودى الى نزل دمايط أكل هو وحماره وتسل بكله .

— آه .. بطيخه .. قشر البطيخه للحمار ، وبعن البطيخه لليودى ، ويقزقز اللب ..

... الواد ابني يقول عايز فيديو يابا .. فتحت دماغه .. بوسعيد فسدت الدنيا . أشعلت سيجارة ، قلت كل شىء
وله آخر .. أليس كذلك يا نحمية ؟

لا بد أنهم الآن يكون صقر ، فى صمت حزين . بالأس رأيت عيني نحمية . كانتا عينين غريبتين ، جريعتين ، فيما أسمى
وغرته . كانت تنظر اللى ولا ترى ، تحولت نحمية الى عينين تاليتين تنزلقان على الوجه والأشياء .

كان صقر بالنسبة لها أكبر وأجمل رجل ، كانت اذا تكلم تجلس تنفجر عليه ، حتى وهو يسخر من الدبلوماس

الذى لا يستطيع الحصول عليه ، كانت تبسم وتقول أنها تذاكر ، ولكنها تسمى كل شيء أمام الورقة . كانت تحب صقر دون أن تفهمه ، بمنزلة وتعقيداته ، بصمته الطويل ، وضجيره . كنت أمر عليها في محل الحلويات أسأله عن صقر ، فنصر على إعطائي قطعة هريسة ، كما لو كانت تهرب إلى رسالة غرام .

هبت نسمة هواء . فتحت صدرى . لاشيء . سماء صلبة تطوى المدينة تحتها . تكونها بالنار . انها الآن على البحر ، لا بد .. مفتوحة الفخذين ، شيقة وفاجره . بشاطئ رأس البر ، تعرض جسمها أمام عيون الراهبين الجباع . مثلما عرضته على صقر ، ذات يوم في مراهقته المضطربة .

يوم ترك بيتهم دون أن يعلم أحد ، وهرب في قطار الى القاهرة ، وعندما وصل القطار الى محطة المنصورة ، أربع صقر الضوء والزجة واللبل ، شعر بصقر سنة في الليل الشاسع . نزل في محطة ، بدلا من أن يعود الى دمياط . عاد الى رأس البر . ذلك الماحور المسمى كما أمجاء فيما بعد ، وهناك ، قابلها .. « ناهد بدر » بعد يومين من النوم في الجامع وفوق الرصيف . قال لي مرارا . أن الرجل ظهر له لأول مرة في شارع بجانبى على النيل . رجل ذو قناع من خزف ، والبحر يزمجر ، وعيناه زجاجيتان ، والحائط خلفي ، وجبل الملح يضغطني ، ويده الخشبية يحمل باقة زروود غريبة . راح يقدمها له . بعد الذبح . بعد أن امتدت ذراع مشوية بالشمس . لا لتقبل .. ولا لتحتضن . امتدت ذراع بلون الرنجة . جرت رقبتي . قلت :

— كنت تحلم

— عيناى في الثلج

— هذه هي كوابيسك يا صقر .

— سقطت رأسي .. تحت العجلات والستائر . في غابة اللحم المعطر .

حملته فوق ذراعى . وضعت على السرير . خلعت حدائه . فتحت أزوار قميصه . عملت له كادادات بالثلج . ظل يجذب ظيلة الليل . في حجرتنا بدار السلام .

(٥)

اذا سألتى أحد عن صقر ، في جملة واحدة . لقلت إنه أكثر من قابلتهم احساسا بالحيانة ، رغم تجربته القصيرة ، وجنوحه الشعرى . ولقلت أيضا أنه لم يتحجر ، صقر قتل في أغسطس . دون أن يترك لي ورقة . بيد ان وقته كان حقيقا ، بينا قدماء يحملانه نحو قدره المحرم .. نحو رجل أو نسج ، ذى قناع من خزف ويد خشبية وورود سامه ، أقول إن قتلته جميعا على قيد الحياة . زاولوا قتله على امتداد عمره الصغير ، في بيتهم ، في الورشة والجامع والشوارع والجامعة . في ذلك الزمن الشاسع المضطرب ، الذى علق فيه مصر الانسان — والى الآن — على أشياء تافهة سخيفة ، ظل يؤكد لي أن لاتاريخ ولا عقل ، وأن الجنون يحكم العالم . وأن الشر أساسى ، قال ان أمه زفت الى أبيه على عربة كارو ، من قرية تبعد عشرة كيلو ، وأنها بكت يومها بحرقه لأن « الكوشة » تساقطت في الطريق ، حتى أنها عندما وصلت الى البيت لم يكن قد بقي منها شيء .

قال ان في نفس ذلك العصر كان الطلبة والعمال يتادون بالخبز والخرقة ، قال ان ما يروعه ، أن تذهب كل هذه الدماء هباء . وأن كل هذا البكاء لامعنى له .

أقول : انه لم يتحجر . كانت ناهد قالت له في ندوة بالكلية أمام أكثر من عشرين طالب وطالبة ، بعد أن ألقى قصيدة — انت انسان محروم .. عواطفك مشومة

في حين أن حبه كان عاليا وجمعا ، وكان يتوجه به إليها ، قالت : انت محروم . انشرب وجهه وانطقاً . حاجته كوابيس ووروده السامه ، حاجته الفلقه ، والخشب فوق ذراعيه ، حاجة كل شيء في دوامة واسعة بغضه .

ترك صقر القاعة وخرج منقبض الوجه . في الليل بمجرتنا بدار السلام عاوده المسخ — بقسوة وعنف . هاجه كما لم يهاجه . لم ندم ليبتها . جلست الى جواره في السرير . وضعت ذراعي على كتفه . قلت : تهرب ؟ كان يفهمنى . ابتسم . لأنه صاحب هذه الشفرة . منذ كنا أطفالا في الورش .

(٦)

أول مرة التقينا ، كنا تحت البنك ، في ذلك الصيف البعيد المطبوع في الذاكرة كأنه الأمس . وقت أن حملنا بالهروب في السفن الشراعية المبحرة نحو بلاد بعيدة . حيث كل شيء جميل كالنساوير . كنا علقنا في القفلة ، وارتقينا منبكين تحت البنك ، بينا المدقات تهد العالم فوق رؤوسنا . همس صقر في أذني « سأهرب » . شفرة سحرية الخطف . لها قلبي أشرت برأسي موافقا . كان يبيكي في صمت ، وأقداما الخافية حمرة . همست له « متى ؟ » لأن الأسطى ناداه ليأتى له بفدائه من البيت . لم أعرف منه متى ؟ كنا صمينا على الهرب دون أن يعرف أحد . كنا نقول دائما ، ونحن نحمل الخشب على أذرعنا ، أننا سنهرب في الغد ، ويأتى الغد ولا نهرب ، بل نذهب الى المدرسة نصف النهار الأول ، وفي النصف الثاني نذهب الى الورشة ، ورشة الأسطى « رجب » . وفي أجازة الصيف الطويلة نعمل في الورشة ، وفي بيت الأسطى ، وكذلك في يوم الجمعة لانتراح في يويتنا ، لأن زوجة الأسطى تحتاج الى خضار وابنها يبيكي دائما ولايسكت الا اذا حمله أحد ، وصقر اذ يرى الأولاد الذين لايعملون مثلنا ، لا بعد الظهر ولا في اجازة الصيف ، يلقي الخشب على الأرض ويزعق « ملعون أبو الشغل » . كان الأولاد يقولون للأسطى في المدرسة ، أننا نشغل بعد الظهر فيشتمنا الأستاذ ويقول ... روحوا اسفلوا واسبوا التعلم لأصحابه ، لأننى وصقر كنا خائنين ، وفي يوم ، مات صقر من الضرب ، علق في القفلة ، وكسر الأسطى رجب ثلاث خشبات زان فوق قدمي صقر ، وأنا كنت مرعوبا ومخفيا خلف ألواح الخشب ، وصقر كان يصرخ وينادى أمه . كنت أعشى أن تقع عين الأسطى على . حاول الأسطى منع الأسطى رجب من ضرب « صقر » . لم يقدر عليه أحد . قال لهم : كان هيقول ابني . كنت أعرف أن صقر فعل ذلك ، لأن زوجة الأسطى أرادت أن تزور الجبهة يوم الجمعة . قالت لصقر : شيل الولد على كتفك واسبقنى . قال لها صقر أنه تعبان . قالت أنها ستقول للأسطى رجب أنه صار ولدا حقيقيا لايسمع الكلام . حمل صقر الولد على كتفيه وخرج الى الشارع . رأى الأولاد يطفرون طائرهم . عندما شاهدوا صقر ، صرخوا في صوت واحد : يامرة .. يامرة . اغتاط صقر فألقى الولد على الأرض وجرى خلفهم ليؤدبهم . قال انه كان يهبطاد طائرهم بطائرته . أرادوا أن يتقموا منه لذلك . سأله : رجليك سخنة ؟ . لم يرد على ، لأنه كان يبيكي . قال لنا الأسطى أن نحضر الخشب من الماكينة . منى صقر على أطراف أصابعه لأن قدميه متورمتان ، واذا خرجنا الى الشوارع في الهواء البارد ، لم يكلمنى صقر ، وانطلق يجبرى في الأرتقة والحوارى ، لم أراه بعد ذلك لمدة طويلة . سألتى الأسطى غاضبا : صقر فين ؟ قلت وقلبي يكاد يقفز من الفرح : صقر هرب

(٧)

كانت الورش أغلقت ، كذلك المدارس . كانت أمى غريبة وأبتها تغسل الأواني ، ودومعها تسيل فوق خديها ، حزنت وكادت أبكي . قال لي صقر ان امه قالت له ان ابنه سيكون رئيسا بدلا منه ، وكنا نجشى في الشوارع الحالية من الناس . لا نعرف ماذا نفعل لأن كل الدكاكين أغلقت والناس ذهبوا الى الأماكن البعيدة . قال صقر : نطلع على البحر ، لأن الكبار ، كلما حدث شيء هام طلعوا على البحر ، يمشون على الكورنيش وأمام المحافظة والاتحاد الاشتراكي . سألتى صقر

كيف مات ؟ والحقيقة ، كنا لا نعرف كيف مات ؟ لانا ظننا أن كل الناس تموت الا جمال . مشينا في الشوارع البعيدة ، كان الناس كثيرين هنا . كانوا يصرخون ويكفون ، وقفنا نراقبهم ، بينما نيكى دون أن ندري ، لأن الصوت كان غريبا ، اذ يقولون باناصر يا حبيب الملايين ، ويكون في نفس الوقت . كان صوتهم يخرج وسط بكائهم ، خلف التعش الكبير المغطى بالعلم ، والصورة الكبيرة العالية المثبتة على مقدمة التعش ، وعليها شريط أسود ، تحته جمال يضحك كأنه لم يميت . أمسك صقر يدي . هنا في الزجة . رجنا نصرخ مثل الناس . قال صقر ان جمال نام داخل التعش . كنا نريد أن نراه . لكن الناس كانوا يتقدمون ناحية الكوبري ، ليصلوا الى الجبانة . قال لنا رجل كبير أنه ليس بالتعش ، انما هو عند الله . سأله صقر ، لماذا هو عند الله ؟ قال الرجل الكبير وهو يمسح دموعه ، احتاجه فأخذه .

تعبت أقدامنا ولم نرد الرجوع . تقدم موكب الناس الى بحر الليل ، كان الجامع الكبير من خلفنا ، ومنذته العالية يطلع منها صوت الأذان لرجل لا يستطيع أن يؤذن من شدة البكاء ، وكان التعش ينزل الى منحدر البحر وكنا خلفه ، نتدافع لنسبح . بعضنا ، لان التعش طفا فوق سطح الماء الهادئ ، والناس هبطوا وراءه ، صامتين لا يلاحظ أحدهم الى الآخر . رأينا البحر يزدحم بالرؤوس . كلما مر الوقت اشتد الزحام . حتى لم يعد مكان لبقية الصفوف . كان كل الناس تضيق آثارهم تحت الماء في حين ظل التعش طافيا فوق السطح .

لم يعد أحد بالشوارع . صمت المؤذن . قلت لصقر . هل مات كل الناس ؟ هز رأسه . قال لم يعد أحد سوانا . نظر مرة أخيرة الى الصورة . كان يضحك فوق نعشه . رجنا في الشوارع التي أتينا منها ، وكان صقر خائفا . لم ير أى أحد ، حتى ظننا أن أهلنا غرقوا أيضا . جئنا نحو بيوتنا . اذ الليل بدأ يهبط .

(٨)

كأنى أتجول في هذه المدينة لأول مرة . من باب الحنطور ، أرى الشوارع بيضاء صامته ، فيها موت وغربة ، وعدد قليل من صبية الورش ، يلعبون القمار فوق الرصيف ، وبعض النساء آيات من ناحية سوق الجمعة ، حاملات سلمهن الفقير ، كان الجو مشعبا بالموت ، بطعم النهاية ، أيضا كبراج هذا الرجل يفرقع في الهواء ، كان لاجدوى منه ، كان محزنا وسخيفا ، وزالدا بصورة لا تقطر . أشعلت سيجاره ، ونظرت في الجريدة . صدمتى المناشئات الحمراء ، وأفخاذ الراقصة ورشوة الملايين الخمسة . ألقيت الجريدة فوق المقعد الأمامي . كان أخى رجع متجورا الساق ، كان رجع متجورا من الحرب ، في حين أنهم كانوا باعوا كل السيقات المتجورة ، والأذرع والعيون والإحلام . كنا أطفالا ، وكان « فتحي » بطلا في الحى . قال إنهم سيوظفونه عاملا في مرحاض ، والكفا في صدر أمى ، متجورا ، وأجهش بالبكاء ، ضرب قبضته في الزجاج . قال عامل في مرحاض . أشعل النار في الكتب والمجلات . أشعل النار في صورته مع خطيبته . أخى فتحي كان نجارا عظيما ، وكان جريلا . كان أعظم الناس ، أجل الناس . اتكا على ساق خشبية ، في الليل البعيد وراح الى المستشفى الحكومي . رفض فتحي أن يموت في بيتنا . قال لي : إن العبور يحتاج الى عبور آخر . قال اسمع يا يحيى . قلت نعم . قال : العبور ناقص . قال يحتاج الى عبور آخر . أمسك يدي قال في عينيك أرى طفولتى . قال : انظر . سقطت يده من يدي . قال انظر ه متجورا ، وعاملا في مرحاض ويطلا أجهش بالبكاء . قال انظر .. قال آخر . قال . آخر . ألقيت الجريدة بالخمسة ملايين ، ثم فتحي وصقر ، ثم الدم المسفوح في الرمال ، والشيخوخة المبكرة ، ثم البلهارسيا . فرقع البوط في الهواء . قلت للرجل : خلف السجل . بدا أنه لم يسمعى . كررت : خلف السجل . قال غاضبا : عرفنا بأستاذ .

كانت ورش الموليا مغلقة ، ونفاياها لمقاء في الشوارع . كذلك كانت المعارض مغلقة ، وبالأمس ، بالأمس فقط ، انتهى صقر . مات . فقط مات ، هكذا ببساطة ، كابتلاع حبة منوم . بقيت عدة أشياء أخرى بسيطة

مستعجز على أكمل وجه ، بعلمها يخلق ملف صقر الى الأبد .

انعطف الخطوط ناحية شارع العروبة ، في نهاية مآتم صقر ، في طابق أرضي ، ومن المدخل ، في بحر السلم فأرسمت ، ورائحة عفنة ، بالداخل كان شاب مات بالأسى . أغرقوه بالكولونيا .. رائحة الموت لاصطاق . قال : يضعون الكولونيا للموت ليخفوا رائحة الموت ، فلماذا تضعها نحن الاحياء . قلت : ماذا ترى ؟ قال لانا نموت ببطء .

ضحك ضحكة حزينة . قال : لن أحنن يوم أموت ، رغم أنني لم أعش كما ينبغي . سيكون هناك شيء باق . عزاء أخير « نور الله » . أنني اذ أموت ، أترى هذا النور العالي المنبعث من وجه الله . لم يكن صقر تكلم هكذا من قبل ، كان يترأ ، ويرى أن المآذن ليست الا عرائق للمصلين . قال ذلك لانا صرخت كركبتل جوت يا صقر .

عزمته يرمها في جروني . قال أنها دلمت عشرين جيباً مرة واحدة ، وسألني : كم يلبس مستشار . قلت مستشار وتاجر سيارات .

قال : حقا

أشعل سيجاره ، ونادى صبي المقهى . طلب قهوة قال :

— اسمع يا صبي .. هذه البنت تهدد شيئا طويلا ذا مقدمة مذهبة .

الدلق فنجان القهوة فوق ملابسى . أمسكت قلبي ، شعرت بكل عضلات جسمي تنقلص من الضحك .

— ومن أدراك ؟

— فنت ، لي

في اليوم التالي طلبت منها أن تبعد عن صقر . قلت أنه مريض ، ولا يجمل مأساة فوق مأساه . تكلمه المبلو دراما التي يعيشها ليل نهار . قلت انه فقير وأن العلاقة بينهما ليست سهوة ، وأن عليا أن تسأل نفسها الى اين سينتهي هذا كله . قالت : انتهت . قلت : نعم . قلقت كوب الماء في وجهي . قالت : انت سافل . وبالأسى ، حرصت على انجىء بنوب أسود ، ضيق ، أنيق ومشقوق ، لحما الأبيض الذي مضغوط داخله ، جسم فاجر ، أمام وجه تحية الخنثين ، أجهشت بالبكاء ، خلف الشادر . كانت الدموع تصعد من أعماق سحيقه ، تصعد ، أمام وجه شفاف مكسور ، وجه تحية ، كان كثيرا على النفس أن ترى تحية بعينيها المبروحين وقلبا الصغير ، ذلك الوجه الخزيء وجه لانا يدور ، ذلك الوجه الذي عذب صقر في مناهة ، وقلبه مرارا .. برود سامة .

(٩)

توقف الخطوط أمام بيت صقر ، نزلت ، استدار الخطوط ، أنار غبارا . وقفت فوق الرصيف ، أطلع الى النوافذ المغلقة . رائحة الصمت وشمس أغسطس ، وسط سماء معدنية ، شعرت بمقلبي جافا ، وصداخ خفيف في جانب رأسي ، مشيت في الشارع الضيق الظليل . كانت قطتان تتازعان جسم فأرسمت ، في البيت المقابل كانت امرأة تشر ملابس مبرجة الألوان . كان الظل يسقط فوق وجهي . كان المدخل مظلما وطبا ، وكان يمكنني سماع أصوات قليلة خافتة من المدخل . كان صقر دخل بيتا . رآته أمي . سألته : مالك ؟ قال : لا شيء . قالت لي أمي في المساء : وجه صقر وجه موت . ضحككت . لم أفهم . وقبها ماكان يمكنني أن أفهم .

كأن الموت كان يتبع من وجه صقر قبل موته بزين .. دون أن يدري أنه يبط اليه .

كان الباب مفتوحا ، والنساء يرتدين ملابس سوداء فضفاضة . كن جالسات فوق الحصر ، صامعات ، وكانت وجوههن بيضاء ، وكانت ثياب وجوههن حزينة ، بلون المآتم والجنائزات . كانت أم صقر بينهن ، ذاهلة

وخلفها فوق الجدار ، صورة صقر معلقة ، كان ينظر الى فراغ لانهاى . رأيت تحية ، كأثما عرضا . وقفت كالسومة ..
قالت « يحيى ياما » قامت أم صقر ، صافحتى وقبلت بشفتين لزجتين ، وريت على ظهري . قالت : أخوك مات
يا يحيى .

انفجرت العجايز بالبكاء والويل . قالت تحية « تعالى يا يحيى » . أدخلتني حجرة داخلية ، سألتني أعملك
قهوة ولا شاي .. قلت لاداعي كانت عيناها مجهدتين ، كان شعرها ملفوفا في ايشارب أسود . قالت ان الرجال خرجوا
ليصلوا الجمعة وأنهم سرجعون .. قلت اننى جئت لأطمنن عما اذا كانوا يريدون شيئا ، وأنتى سأصرف .
قالت انها تهتدي بعد يومين لأرتب معها أوراق صقر . قلت اننى سأمر عليهم دائما . أخفت عينيها في المنديل ، كانت
دمعة منحدره . قالت : لحظة أعمل قهوة ، وخرجت لتكمل بكاءها في مكان آخر . شعرت بالحجرة واسعة حولي ،
وسقفها عال . كانت النوافذ مغلقة ورائحة قديمة رائدة في الشيطان والأشياء .

كانت الملابس ملقاة فوق الكبة المقابلة . من جانب الباب نحت أم صقر تنظر في حجرها وفراعا ساكنات .
اندفع الى فمي طعم حامض . شعرت بمعدتي تقلب ، وبأنتى على وشك التقيؤ . خرجت الى الصالة قلت سأرجع في
وقت آخر . شرعت وجوه النساء كلهن الى . رأيت تحية تحمل القهوة وتنظر الى ، متصلة . سمعت كلاما لم أفهمه ،
وشفتا تحية تتاديا ، قلت : في وقت آخر .
كانت عينا تحية في عيني ، نحت صقرا .. يجرى في الرخ .. مفتوح الصدر والذراعين ، يصرخ بأعلى
صوت .. يحيى .. يحيى .. يحيى ..
شعرت بصقر مات .. لقد مات حقا ، وشعرت أنه لا يوجد سبب واحد على ظهر هذه الأرض يدعو لأن أسلم
بحرته .

استندت على جدار البيت . تحت الظل القديم ، والسماء العالية ... أشعلت السجارة الأخيرة في جيبى .

صقر عبد الواحد

٥ أغسطس ١٩٨٤

قلت : انتهى . قالت : نعم . جلست الحقيبة . وقفت أمام شبك الدرجة الثالثة . دخلت الحطة . قالت
نعم . لوت شفتها السفلى . رفعت شعرها . قالت نعم . إمتد الحديد فوقه العجلات . الصدأ والغبار . الدرجة
الثالثة . في يدي الحقيبة وتذكرو سفر . كانت نار تدلع . خرجت الى الشوارع . من زعامة العرق والزجة . خرجت
منها . قالت نعم . وأسانها تلطمع في إبسامة لزجة . سويتان وسروال مطواه قرن غزال في الحقيبة . الدم والليل
والحديد والبار . قلت : سأرحل . كانت خلف المنضدة . وجهها متموج . عيناها شعلتان . خلف المنضدة جميلة
وفجاءه . خرجت من باب البار . عيناها فوق ظهري . تحتقرقان ظهري . قلت : تذكرة دمياط . في الجور الثقيل
الصباغ . بين الجدران الحقيقة . الأعمدة والرخام . باب المرحاض مكسورا . عيناى كانتا هناك . بين فخذيها . أرى
الفاط سائحا . تتصاعد الأنفحة . قلت : إعطى . قالت : اعقل يا صقر . كانت تفرغت وإنفتحت . يسيل في يدي
سائل لزج . أعصر . قالت : باي مستشار يا صقر . سألتها ، وقلبي يبط كل السلام الحزوني : انتهى ؟ رفعت
من المصاحبه . قالت : نعم . وقفت في الطابور . تحت السقف الأسود . أمام المقاطف والجلابيب والعصى .
قلت : تذكرو دمياط . ضغطت الجرس . انفتح الباب . سقط ضوء أصفر . في رداء البيت . والنهدان يتطلعان .
والحة ثيوت طازج . قالت : بحرن . قلت : أهدك ياناها لا بحالة .. قلت قلبي انكسر . دفنت وجهي بين نهديا .

yy

وروحك مشروخة . تعىء أكياس الملح من الأجولة الكبيرة ، لتحمل في نهاية الليل حصلت الى عالم الفتارين . لنهى عمل اليوم . هربت من السامير . سقطت في الملح .. آخر الليل ترقى منها بين الأجولة المنصبة . معذباً بكونك لاشيء . وتنام أو يغمى عليك الى الصباح . تستيقظ كفسخة جففة في الملح والشمس . لسن نساءك . ليس بحرك ياصقر . وأمك الآن في الشباك . عيونها توافد مظلمة . وقلبك منخطف وراء روثك في الملابس . في حين أنك تعدو وراء اليوم . كنت هنا ، أسفل الصباح للطقأ ، على كفى حصاة الملح . وهى كانت هناك ، في النور المبهث من الأكان ، تالفة في لورة شمرا . حالية فوق رطوبة الرمل . ذراعها مشوية بالشمس . بلون الرخبة . لم يكن أحد غوى . عيناها فوق صدرى . على وجهى . كأنها تسأل من أنا . وفي أى عصر التقينا ، وفي أى ضوء تعالقتا ، كأننا نتساءل في الحلم ، والليل الشفاف ونجومه البلورية في تناول اليد . اسمى صقر .. صقر عيد .. الواحد . أحل الملح .. لست من هنا .. من دمياط .. أمى اسمها فوزية .. هربت من ضيق الورش والخشب . أتيت لأرى البحر .. أغبر حياق .. كأننى كنت أبث عبك . كنت تحطيه خلف الستائر في الفيلات النائمة على رصيف الزهور ، ألم ترى رجلا اسمه صقر في حلمك . اننى صقر . من المدينة القهية المظلة على البحر . أكتب الشعر ، رأيتك تشعين عطورا بانيسه من أجل الذى اعمل به . فوقك رابع . يومها . رأيت ذراعها مشوية بالشمس يرتفع . هو ذراعك . وبدلا من أن تعلق . برزت سكين في قبضة اليد . وأنا مستسلم . حرزرت النصل على رقبتي . انجزت ، سقطت رأسى ، عيادى تمجعدتا ، كعنى سكة في الطاج . رأيت دمي السفوح على الرمل . ورأسى في الملح . بعيدا عن لافقى المديدة التى يعرض عليها بيت . كنت منها ، وساقطاً تحت الاطارات الملونة بدمى ، تحت السيارات الفادرة . من عصور السهر ماركت ، والدولار الحاد النصل . كنت منسيا أمام البحر .. الوحش الرابض في الظلام . وأنت اخطيت . تهرخت من العالم . سألت : انتهى . قلت : نعم . بختت عك ، في الشوارع والدروب والأزقة والوجوه ، خلف الستائر والصخور والأنواج والظل والصمت . في الحارات والعشش ، خلف الصفيح والاصمت . ضربتى الشمس . دوعنى الليل . وقلت في الظل أسأل نفسى . هل كان حلما ؟ .. ورأيت . أول مرة . في الشارع المظلم على الليل . كان كيس الملح تضخم فوق كفى . صار جبلا . كتب أنساوئل . تحت مصابيح مظلمة . رأيت آتيا والبحر خلفه . وجهه قناع من خزف أصفر . يده خشيتان . بينهما باقة ورود غريبة . ورود موحشه . كان الجدار خلفى .. والبحر رابض . وكيس الملح يتضخم . امتدت يده الخشيتان . نادانى باسمى .. خذ ورودك ياصقر . كان جسمى يتداعى . ورائحة رثغة تفوح من يديه . قلت : لا . اقرب منى . ورود لك ياصقر لك وحدك . قلت لا . كان الجدار صلبا . وكيس الملح جبلا فوق كفى .. صرخت لا ... لا .. ألقىت كيس الملح في وجهه . سمعت ضحكته .. ورودك ياصقر . قلت : انتهى قالت نعم .. من قبل أن تبدأ . حملت الحقية . مشيت فوق الرصيف . اندفعت مع جوع الناس الى الدرجة الثالثة . وصول ١٢.٥ ليلا . ستكون أمى نامت . مغلقة على حزنها .. ونحية منطرة في حجري .. ترتب في أوراق . ترهف السمع .. لعل الخطوة القادمة تكون خطوئى .. تبعد الخطوات على الأسفلت .. ولأحد . انشق الباب سقط ضوء أصفر فوق وجهى كانت في رداء البيت . هبداها مفرحان خلف الثرب الشفاف . قالت من ؟ قلت صقر . قالت مجنون . قلت : هل يوجد أحد ؟ قالت سيجون بعد ساعة . قلت لم أستطع أن أتحدث اليك وسط الطلبة .. أخذتني من يدى . قالت : مجنون ياصقر .. لكنى أحبك . لفت ذراعها حول رقبتي . قالت من يحبك يسير معك نحو كارثة محققة . قلت أحبك . انجنت على ، وأنا في المقعد الواطئ . قبلى في عيني . قالت : طفل صعب . قلت : أريدك . كانت تفرغت ، وكنت مرغت وجهى بين نهديها . قال يحيى : ليس حيا . أنت لاهب غير البرجوايات . ياصقر . انطلقت صفارة . رن جرس . ووجهى خلف الزجاج . بالدرجة الثالثة فوق رأسى الخفية . استسلمت للضرب الضاعط . ضرب الحديد في الحديد . انزوع جسمى في المقعد مع أجسام الناس . أخذتني نوبة السفر . كان القطار مشكبا بجسمى باللؤلئ بالحديد بالمسافرين بالاحلام بالهزائم . بالرعب بالأشياء . دوامة واحدة . تنطلق الى نقطة مجهولة في طريق منهن باللافتات . شبرا .. بنها .. قويسنا .. سألت وقلنى يبيط وحيدا . انتهى ؟ قالت : نعم . لا يمكننا أن نلقى ياصقر . قال : جدى صقر يعرض

عليه بيت . وخائب كالنساء . قالت أمى بعد موت أبى . سيك من موضوع التسليم . شوفلك شغلانة ..
تساعدنا على المعيشة . قال جدى . خائب كالنساء .. قالوا : تبول فى الاناء . وسأل عن أمى والأولاد ثم مات .
فى نفس اللحظة التى دخلوا فيها بالغذاء . والردهة النظيفة خافقة النور . خالية من أى أحد . لان أحبا لأبى فى
الظهره . كنت واقفا خلف الضلفة المواربة . جاءت المرحضة . قالت : مالفيتى زياره يا شاطر . جلست فوق السلم
العالى وأمامى كانت الأشجار قصيرة ومقصوصه .. فى طاوور طويل الى الباب الحديدى . قالت أمى إنها ستشترى
برتقالاً . لأن باب محبوب عن كل شيء . والدكتور قال إن عنده صغراء . وسمح له بالبرتقال الى جانب وجبة
المستشفى . كانت أمى لاتكلم أبى قبل أن يمرض لأنه لايعطيا أى نقود . واذا كف عن الجلوس أمام الجامع ، ذهب
ليبيع الدبابيس والأمشاط للمصيفين فى رأس البر . كان يجعل أمى تبكى دائما . كان جدى يقول إن أبى مريض .
ولايفدر على العمل . فى ركن فيه ظل . كان قنثال وحيد تعبت تحته الققط . شمال الرئيس . مدت أصبعى الى أنفقه
الغليظ . ارتج قلبى من الضحك . كانت الأئله ، مديحه تقول إن بابا جمال يكتب جروبات للأولاد الذين يكتبون له .
قالت ماما : بابا عايز يشوفك . خلعت الميله وارتديت الثورت الأزرق والقميص الأبيض ، كان عاتى عبد الستار
اشترهما لى فى العيد .. وماما سرحت شعرى . قالت ماما لجدى أن يتبه للبيت ونحيه الى أن ترجع . سألتها : متى



سيرجع بابا .. قالت : لأعرف . تركت يدي في يد أمي التي سال العرق على رقبتي . جلست على السلم الرطب النظيف . تركت كيس البرتقال جوارها . قالت إنه لا يستحق شيئاً . قالت تأكل برتقاله يا صقر قلت لا . لأنني حزنت . كانت ماما متعبة . وبابا لأحب أن يعمل ، وإذا تكلمت ماما ضربها . رأيت العرق يسيل على خديها . كانت تمسح وجهها بمنديل ومع ذلك تعود الدموع تنزل من عينيها . قالت أمي : فضحنا في وسط الناس . قالت بكرة تبقى ذكورك يا صقر . وصوتها لم يكن صوتاً . تدرجرت برتقاله منها لبعيد قامت لتأني بها . مسحت الممرضة دموعها بمنديل . لم تقل شيئاً . أمي نظرت إليها ولم تتكلم . جرت في الردهة المظلمة الطويلة . قال القورجي .. لاحول ولا قوة إلا بالله . دفع أمي في صدرها . انفجر كيس البرتقال . جرت حبات البرتقال على بلاط الردهة كأنها تتساقط . كان المرضى يطلون من الأبواب . وأمى محجوزة لاستطيع الدخول . وامرأة لأعرفها أخذتني في حضنها وقالت ما تزعش يا حبيبي . وأمى لم أعد أراها لأنها اختفت في الزحمة . والدكاترة يروحون ويمشون في الغرف والطرفات . سمعت أمي تصرخ . رأيت خالي عبد الستار عارجاً من الحجوة التي في آخر الطرقة . أخذني من يدي ومشينا في الحديقة تحت الشمس . دفنت وجهي في صدرها . سألت : هل يمكن هذه اللحظة أن تستمر . قالت : ماذا تريد . قلت : لأعرف . تحللت أصابعها شمري . سألتها : لماذا يفر كل الأشياء الجميلة من بين يدي . قالت : أنت طفل صعب يا صقر . جلست خلف المصيدة . طلبت عصير برتقال . وضعت المصاصة بين شفتيها . قالت : جاءني عيس . قلت : مبروك . قالت : لا يمكنني الإتيان بك يا صقر . كنا داخل صندوق زجاجي . دخان السجائر يتصاعد . قلت : تركت كل شيء وجئت لنصفي الخلافات قالت : لن نلتقي . لكن مخلصاً لوضعك . سألتها : من ؟ قالت : معبد وشركة سياحة . قلت : أحبك . وضعت المصاصة بين شفتيها . سألتها : انتهى كل شيء . قالت نعم . قال يحيى : حتى لو كنت شكسبير عصرك .. سظل ابن عبد الواحد . حملت الحقيبة . بها سروال وستريان ومطواه قرن غزال . قالت أنت غشيتي . قلت : نعم . سأخذ روائحك معي أينما رحلت . قالت : مريض . وقفت في طابور الدرجة الثالثة . باقى نصف ساعة ٢٢:٥٥ وصول . وجهي يتعكس في الزجاج . مظلم ومتعب . توقف القطار في المحطة النائمة . حملت الحقيبة . سألتها للمرة الأخيرة وقلبي يدوسه المارة . انتهى كل شيء ؟ .. قالت : نعم .

تحيه عبد الواحد

١١ أغسطس ١٩٨٤

صحوت من النوم ساعة الفجر . غسلت رأسي . أيقظت جدى ليصل الفجر . كانت أمى صاحبه . تجلس في الصالة فوق الحصى . الى جوار الراديو المفتوح على اذاعة القرآن . سألتني . مش هتروحي الخيل النهاردة . كنت أعرف أنها ستأني . قلت : بعد الثالث . كانت حجرية صقر مغلقة لم يمسهما أحد . فتحت الباب والنافذة ليتجدد الهواء . كانت كتبه وأوراقه مبعثرة . نادتنى أمى . من الصالة . قالت : سبي كل حاجة زى ماهيه . قلت أن الحجرية متسخة ولى حاجة للتنظيف . قال جدى : اضبرى شويه ياتحيه . أغلقت النافذة وباب الحجرية . جلست في الصالة جوار أمى . قالت : صقر ده مش أخوكى ؟ قلت : صقر أخى .. صقر أخى . كانت الأقدام بدأت تخف في الشوارع ، وأنا جالسة في حجرته . نظفتها عدة مرات ، ورصصت الكتب بالطريقة التي يحبها . كان عندي شعور أنه سيرجع الليلة . فتحت النافذة . وقلت أنتظر . كان العساكر ينظرون الى ، وكذلك المارة ، كانوا يضحكون ويقولون كلاماً قبيحاً . رأيتهم قادماً من أول الشارع . حاملاً الحقيبة . كان غاب في مصر أكثر من شهر ، وكان قال لي إنه ذاهب لناهد ليصفي خلافاته معها . اقرب من النافذة . كان وجهه أصفر ومتعباً وفي شعره تراب وملابس

متسخة . سألني واقفه ليه ياغيه ؟ قلت : أدخل . استندت لأفتح الباب وقلبي يتقافز من الفرح . كان شعري مفسولا وملفولا في الإشراب الذي أهدها لي . دخل حجرتي . ألقى الحقيبة ، استلقى فوق السرير بلا يديه وحذاءه .. تنهد .. آه قلت : مالك ؟ قال : اطفى النور . قلت : والعشا ؟ قالت أمي : صقر فين ياولاد ؟ قلت نايم . قالت أمي لسه نايم ؟ . كان جدى في الصالة يشعل الجوزة ، وهي تصرخ صقر وتصرخ . كانت البشة معلقة بكنتي . قال : آه . قلت : مالك ؟ قال اطفى النور .. نظرت الى أمي وهي شارده . قالت : صقر فين ؟ كنت ارتديت ملابسى ، وحملت البشة ، وتأنيت للخروج ، قالت : تعالى نصحي صقر . قلت : والعشا ؟ قال : انت عملت عشا ياغيه . قلت : كان جاهزا . انظر الى بعين فيما تعب . كنا نجري على شاطئ البحر ، وكان أبى يصرخ : ياولاد الكلب ، وكنا نجري . وتتخطى لي أرجل الناس ، وآخر الليل بعد أن ينتهى أبى من بيع الدبابيس والسجائر والحلوى . يأخذنا ونحن نألمان في عربة أجرة الى دمياط . قلت : مالك يا صقر . قال : انتهى . أشعلت الموقد . وضعت قنطاس الماء فوقه . فحمت الراديو على أغنية نجاة .. حل الزهور التي كيف أردته . وقفت بالباب أنظر اليه . قال : يملك ياغيه . قلت : تتجوزنى ؟ ضحك . استلقى فوق السرير وضحك ضحكا عاليا زن كالأجراس . قال : التجوزك انت ؟ قلت : يعنى أنا أرضى . جرى ورائى ، والأرض مفتوحة لانتهى . وأبى يحمل البضاعة فوق ذراعيه . يصرخ : ياولاد الكلب . الكفأت على الأرض . وقف صقر . انحنى فوق . قال : مالك ياغيه ؟ قلت : مايفش حاجه . أمسكه أبى من رقبته . ضربه بقبضته في ظهره ، وضربه بقدمه . سقطت البضاعة منه على الأرض . أمسكنا وراح يمحيطنا في بعضنا وبصرخ . راح أكل عيشى ياولاد الحرام .. كله راح ، وكان يدوس علب السجائر بقدميه . تجمع المصيفون حولنا . قال أحدهم . حرام عليك يا راجل انت . صرخ فيه صقر : مالكش دعوى يابن الكلب ، وجرى ليبحث عن طوبه يقذف الرجل بها . انحنى أبى يجمع البضاعة . وأنا رحت أجمع اللبان والدبابيس والأمشاط . اقترب صقر من أبى ، وكان الناس انصرفوا . قال : مات زعلش . قلت : مالك يا صقر . قال : انتهى . قلت : عملت ايه مع ناهد ؟ . صمت فجأة . ووجهه تعقد ، وبان فيه كسور وخطوط . تنهد وأخفى وجهه تحت الجفده . قالت

نجاة : حل الزهور التي .. كيف أردته . قالت أمي : صقر فين ياولاد ؟ قلت : نايم . كنت ارتديت ملابسى . قالت أمي : لسه نايم ؟ .. كان جدى في الصالة . أمام الموقد . يشعل الجوزة . قلت : أنا مضى . قامت أمي من مكانها . قالت : تعالى نصحي صقر . ففحت الحجرة . كنت خلفها ، وهي تتقذف بكل جسمها الى الداخل ، مرة واحدة ، وتصرخ .. صقر ، تصرخ صقر ، صقر وتصرخ . قال : أبوها مستشار وتاجر سيارات وعشة في رأس البر وعريس معد ومقاول وسياحه وعضو في الوطنى الديمقراطى ، ونجم الفتاحى صاعد ، وأنا صقر عبد الواحد ، حتى لو كنت كشكير عصرى وأنا لاشيء . قلت : طظ في المستشار . ردت ضحكته في الحجرة كالأجراس . قال : التجوزك ياغيه ؟ استلقى فوق السرير . جلست أمامه فوق المقعد . شددت رجله ناحيتي . خلعت حذاءه وجوزته . نظر في عيني . قال بتحيه . قلت : انت فايق يا صقر . شدنى من ذراعى . قال بتحيه . قلت : أبوه استريح . سبب ذراعى . قال : قوى . قلت : ما عرفتش . قال : هقول . قلت بسرعة . لا يا صقر لما أخذ الدبلوم . قال باعفره . قال : يبيى انسان وصديق وفى ، وكان اتخرج واشغل في دمياط . مدرس التجليزى ممتاز . حملت الجوزة والحذاء خارج الحجرة . واهت الطشت الألونيم في وسط الحجرة . فككت أزوار قميصه . طلبت منه أن يقعد تحت . خلعت قميصه وجرى نحو البحر ، نحو الموج العالى ، وأنا كنت واقفة على الشاطئ . خالفت من أن يتوه منى ، وكان أبى يجلس جوار الدشه . يرتب البضاعة ناديت .. صقر ... صقر . لم يجب . جهت نحو البحر . خفت من الموج والزهره . رجعت . جلست أنتظر . كانت الشمس مستديرة حمراء . كانت تنزل البحر . كنت أنتظر . والشمس هبط . غاب صقر قائة لأبى صقر في البحر . صرخ : ابن كلب . جرى في الزحمة وأنا جالسة جوار البضاعة . أفتش في زحمة الناس . ولا أراهم . غاب أبى ، وغاب صقر ، وأنا وحدى . تحت جدار العشاء ، والموج يعلو ويهبط . وضعت البضاعة فوق ركبتي . ناديت .. صقر .. صقر . قال : بتحيه ؟ ناديت . جاء ناس وناس وناس وأنا أفتش بين أجسامهم . قالت : أعولك مات ياغيه . قلت : القهوه . صرخت : مات . وأنا أبحث في الليل

الهابط . بين أجسام الناس الغراء . صرخت صقر ، وصرخت . اقرب مني ، ويده في يدي . قال : انتهى . والموج يهبط ، يتحسر . غلبة سجاير ياشاطره . ياكو لبنان . مشط كينيت . معاكى فكه . لسه يهزه . لأ كفاية . حلت البضاعة فوق رأسى . مشيت أفش وسط الشماسى والمراجيح والجرادل . كان الأولاد بيتون بيتا من رمل . يأتى الموج بأغلدها . قالت أمى : صقر فىن ياوالد . قلت : ليه .. استرحيت . رأيت يحيى يهبط نحو السوق ناديت . لم يسمعى . قالت : أعوركى صحيح الصخر ؟ قال : انتهى . كنت أقدم نحو البحر ، والبضاعة فوق رأسى . سجاير ولبان وحلوى دبابيس معجون أسنان وأمشاط كينيت . ناديت والماء يرفع . الى ركنيتى .. قال يحيى : دائما حنينه ياتقيه ، والموج يعلو ، الى صدرى الى ركنيتى ، واللبل يهبط فى الماء ، فى وجوه الناس . فوق الحيطان والأعمدة والرمال .. يعلو ويعلو . تأخذنى الدوامات السطيه . صرخت : صقر . أخذنى الموج فى فتحة مظلمة . أخذت البضاعة .. تآثرت الأشياء فى الماء . صرخت صقر . قال : انتهى . قلت أنا فمشى . قامت أمى من مكانها . كانت تكلم جدى عن الناس الذين كانت عندهم بالأس . قالت أنها عملت حلويات من كل صنف ولم يعطوها سوى خمسة جنيه . قلت : والعشا . قال : عملت عشا ياتقيه ؟ قلت : كان جاهز . حلت فطاس الماء الساخن الى الحجره . وضعت الطشت فى الوسط . جلس أمامى . وضعت الصابونة فوق رأسه وسكبت الماء الساخن . سال الماء من رأسه عملا بالصابون والتراب . نظفت الرغوة يدي من وجهه . نظر فى عيني . سألتى : بتحيه ياتقيه ؟ . ضغطت رأسه لأشغل لأصب الماء . قلت : انت فابق . قال : يحيى يعرف ؟ قلت : ماأعرفش . قال : لازم يعرف . قلت : معقول يتجوزنى أنا يا صقر . أراح يدي . رفع رأسه . ضرب قبضته فى الخشب . قال : انت مجنون . قال : انت مجنون ياتقيه . بكى . سألت دموعه . خرج صوته ياكيا غاضبا . بكى وقال : انت أجهل البناات ، وبكى . وكان جالسا . دموعه ، ووجهه ملطخ بالصابون والماء . رفع ذراعه . غطى وجهه بكفه . بأصابعه ودموعه تنزل . ثم لألكف ، وكان جسمه العالى قد عماوى وحصر وراء القنطاس . قال : ياتجيبوه . قالت : حمل الزهور اللى .. كيف أردته . قذف الصابونه تجاه الراديو . أعطاته . قلت : انت فابق يا صقر ؟ . قال : أبوها مستشار ، وتاجر سيارات وعشه فى رأس البر وهيس معيد وسياحه على الآخر وعشو فى الوطنى الديمقراطى . قال : كل هذا لايجب . أخذت ماتيهده . أخذت أهم شيء بالنسبة لها . قال : أخبارك أیه فى اهل ؟ قلت الشغل من ٨ : ٢ أربع مشبك ، وأربع مشبك ، وأربع أربع مشبك . قال : والمعلم ؟ قلت : جويوه انفجرت فاضطر الى أن يتاجر فى الفيديو وقمصان النوم واللبان . يدير شبكة تبيع من النساء هل عطر بورسعيد والحكومة كلها فى جيبه . قال : والدبلوم ؟ قلت : رينا بستر . قال : مش عارف غلغ تخين لين ؟ . ضربته فى رأسه . قلت كفاية واحد فالح . قال : أعترف الى فالح . صبت فطاس الماء كله فوق رأبيه . ناديت أمى من الصاله . قالت : سيبى كل حاجه رى ماغيه . قلت أن الحجره مسخه وفى حاجه للتظيف . قال جدى . اصبرى شويه ياتقيه . قمت ففتح حجرجا . رتبها . حلت الملابس المسخه . وضعتها فى الصاله . قلت لأكى اننى سأغسل . لم ترد على كانت تنظر فى صورة صقر مع يحيى المعلقة فوق الجدار . قلت ارحى نفسك . مسحت دموعه بمندبيلها . دخلت حجره صقر وأغلقتها خلفها . أوقفت الغساله . سمعت أمى تكلم بمفردها فى حجره صقر . أشار لى جدى أن أدخل إليها . نظفت يدي . ففتح الباب . كانت تضع قميص صقر تحت أنفها . أجهشت بالكاء . أخرجتها من الحجره بعد أن خلعت القميص من يدها . طلبت منها أن تساعدنى فى الغسيل . قال لجدى إنه سيحل ويرجع . أعطيته القسط وطلبت منه أن يشتري لبنان بعد أن يصل . قلت لها أن تخلع جلبابها لأغسله . دفعتى فى صدرى . قالت . صقر ده مش أعوركى ؟ قلت : ليه ؟ قالت : اقل الغساله . جلست فوق مقعد الحمام الواطء .. قلت صقر أخى .. صقر أخى . بكى ، أغشى وجهه فى كفة قال : ياأجل البناات .. رفع ذراعه القوى .. ذراع الرجل . فوق .. غاضبا وفى عينه نار . صفع أمى على وجهها .. فوق والنار تشتعل . صرخ .. مش أمى ولا أعرفك . قلت : صقر رئيسى برجله فى بطني ، صرخت وارقيت ، جمع كل مااشتريته أمى من بورسعيد ، قمصان نوم وكلاسين وفتاح وأرواب . وضع كل شيء فى كبريه واحده وصب عليه الجاز . صرخت أمى مش حاجتنا يابن الحرام . قال : بهتري ؟ عملت أیه مع العساكر فى

الجمركه ؟ قالت : ارحم أمك يا صقر . ألقى عود كبرت مشعل . ارضعت البار الى السقف . خرجت أمي الى الشارع . تادى الناس ليلحقوا الجنون . قالت أنها ما زالت تتفق عليه ومع ذلك يضربها ، ويهرق اليها . خرج صقر وغاب شهورا عديدة . قال : انت مجنونة . وضع وجهه في كفه . قالت نجاة : حمل الزور الى كيف أردته ؟ . قال : أى زور يأتني .. أى ورود ؟ قال : كأن الأشياء ليست حقيقية ، وكأن الكائنات مسوخ . قال : كأن كل الورد سامه .. وكل الحب مستحيل . قلت : مالك يا صقر ؟ قال يحيى رجل .. رجل حقيقى .. يتحرك وسط عالم حقيقى .. يتحرك مع مجاميع تؤمن به وتحيه . يدبر المعارك في مجالات الخاطف ... ينتهي لحرب ، يشم الباحث ويتهم الآخرين بالتايون . قال : انه رجل ياتني ، وأنا لاشيء . رجل يؤمن بأشياء ويبدد تغير العالم . وأنا ؟ من أنا ؟ .. لاشيء . قال : مرة قرأت قصة ، لأذكركها ، كان رجل يدخل عالما غريبا عليه ، ويكتشف أن كل البيوت واجهات فقط . لاشيء خلفها غير صحراء وموت . قلت : مالك يا صقر ؟ قال : بأجل النبات ، وبكى . جلست فوق مقعد الحمام الواطئ .. قلت : صقر أحمى .. سألتني أمي : صقر فين ؟ قلت : نايم . قالت : لسه نايم ؟ كانت الشنطة معلقة بكنتي ، وموعد العمل القرب . قلت : أنا همشي . قالت : تعالى نصحي صقر . قال : اعمل شأى ياتني . دخل هو ويحيى حجرته . سمعته يكلم يحيى : نحن فقراء يا يحيى . فقراء . تحبه أختي تعمل في محل حلويات .. نحيل الى وقت قريب لم نعرف كيف تعد جيه فكه . قال يحيى : الفقير سلاح ذو حدين أما أن يشوه الناس أزان يعلمهم القدرة على المقاومة في أنبل صورها . دخلت بالشأى ، قدمت ليحيى .. ثم صقر .. قال يحيى : انك ياتني ؟ عامله ايه في المدرسة ؟ قلت : بنحاول . جلست في المقعد المقابل . كان يحيى يرتدى قميصا خفيفا وحذاء من القماش ، وكان ينظر الى ، كأنه يراني لأول مرة ، خرجت صفت شعري وطرحته على ظهري . أخذت صينية الكعك ودخلت قدمتها الى يحيى . نظر الى ، ثم نظر الى الصينية ، ابتسم . قلت : شوف بعرف أعمل كحك ولا أيه ؟ . سألتني : بتحيه ، رفع يده . أخفى وجهه ، ودموعه تنزل ، وجسمه تهاوى ، بكى . قال : يحيى يعرف ؟ قال : انت مجنونة . وضعت الصينية أمام يحيى . ضحك صقر . قال يحيى : أرحم من الفطرة الأولى أنه جيل . قال صقر : يلزمك نظارة . راح يحيى يقلب في مجله عليها صورة ياسر عرفات يحمل طفلا . ومن تحته عبارة .. ثورة حتى النصر أشعل صقر سيجاره وراح يرتشف من كوب الشأى . قال يحيى : لأأخذ بعرف لمصلحة من كل حمامات الدم هذه ؟ قال صقر : تحبه عايزه تعرف رأيك في الكعك . قال يحيى كأنه لم يسمعه : رفاق الألس في الفضال ضد اسرائيل والكتائب هم أعداء اليوم . قال صقر : هل يبدو ذلك غريبا ؟ قال يحيى : كانت رافعة السلاح بين أمل والفلسطينيين على أرض طائفية ولذلك . باءت بالفشل . قال صقر : جان جينه قال ان الفلسطينيين على حق لأنه يحبهم . قلت ليحيى : اضرب الشأى . قلت : والكعك . ضحك . نظر صقر في عيني . سألتني : بتحيه ؟ قال : انتي . قال يحيى : عاشت ايديك ياتني . أخرجت الصينية . نظرت في المرأة . استلقيت فوق السرير . نظرت مرة أخرى في المرأة . دخلت حجرة صقر . جلست في المقعد المقابل . أمام يحيى . كان صقر ينظر الى . رأيت في عيني حزنا . جمست . قال يحيى : هل رأيت الذهل غل وجوه الناس والخيانة الصريحة تقدم لهم كبطولة . كان ذلك تمهيدا جيدا لتأفوه الدم في صابرا وشاتيل وبقية الخيمات . قال صقر بعد أن استلقي على سريره : انا نعيش عصرا كاملا من الخيانة أو قل الوضاعة . قال يحيى : من يخون من ؟ قال صقر بمحبة : الناس في هذه البلاد بحر عجيب ، بحر من البشر ، منفلت . يشبهون ناصر بالروح والدم ويستقبلون نيكسون كبطل ويموتون في الحرب ويصفقون لكاتب ديفيد ويكسرون القاهرة في انتفاضة الجياح . لآتلمني هكذا سماها الغرب . سألتني يحيى : أيه رأيك في كلام صقر ؟ قلت : كريس . ضحك وقال : أحطك معك . ناداني أمي ، قالت : صقر فين ؟ قال صقر : لم أعد أراهن على شيء . سألتني فين ؟ قال : رجل .. كل أشيائه حقيقية ، وفي الكلية كان يفعل أشياء هامة .. هامة ياتني ، في المعرض ، وقيلم عن المذابح في الخيمات يعرضه ويعلق عليه ، والنبات الرجوازيات يصفقن له ياتني . وأنا كنت في الظل . في النور الكاذب ، في الأشياء الإيمية والضرير . قلت مالك يا صقر .. قال : ألوك حزنا قديما ألوك صمتا وموتا ولحظات تنف . قلت مالك يا صقر . قال انتي . قلت أنا همشي . قامت أمي من مكانها . قالت : تعالى نصحي صقر . فتحت الحجرة . كنت خلفها ، وهي تتدفق بكل جسمها وتصرخ .. صقر.. سألته عملت ايه مع

ناهد ؟ تشف رأسه بالقولوه وراح يظفر في المرآة . استدار غاضبا . قال : سيى الشطه . صمت لحظة قال : ماترعليش ياخي أنا تبان شويه . أخرجت الطشت والفتطاس . ناداني صقر . قال : علاقي بناهد انتب . قال : عايز أنام يومين . تقدم فوق السرير . سألتى : فين أمك ؟ قلت : نائمة . سألتى أمى : صقر فين ؟ كنت خلفها . فتحت باب الحجرة بدوء أطلت برأسها . انقلب كل جسمها فجأة داخل الحجرة ، وأنا كنت في الخلف . أجل حقيتى ، وخلفى كان جدى جالسا في الصلاة . صرعت أمى . صقر . كنت لم أر شيئا . كان الجو ثقيلًا والهواء مكتومًا داخل الشقة . صرعت .. صقر .. صقر وصرعت صقر وصرعت وأنا كنت واقفه أمامه . قلت اخلع قميصك .. وضعت الطشت في الوسط . كان الماء ساخنا ، خلع قميصه وجرى نحو البحر ، نحو الموج العالي ، والشمس مستديرة وحراء ، تنزل في الماء البهد . تقدمت خطوة .. بين الجدران الأربعة .. نحو صقر الممدد .. بقامته الفارغة ، كأنه يتشم .. طويلًا .. مفتوح الصدر .. صلبًا كالصخرة .. صقر أمى ، أزرق ولى قبضته باقة ورود .. باقة ورود في يده .. وأنا في الخلف . تقدمت خطوة طويلة .. طويلة ، نحو صقر أمى .

ناهد بدر ١٨ أغسطس ١٩٨٤

أرتديت ملابسى . وقلت أنظر في الشرطه . ناديت أمى سامى . قال إنه يجهز العربيه . سألتى أمى الى أين ؟ قلت بيت صقر . كأننى قلت بيت الموت . أعرف أنها تبغته . لكن الموت منها في الصراخ في وجهى . ناديت سامى . أخرج العربيه من الجراج . توقف أمام العشه . قالت أمى وهى تكلم غضبًا إن لاداعى هذه النهاره ، وأن النهاره الأولى تكفى . حلت الخفيه . ونزلت الدرج بسرعة . فطح سامى باب العربيه . ارتبكت منهكة في الداخل . صدمتى رائحة الجلد ودخان السجائر . طلبت من سامى أن يقود بسرعة . كنت أشعر كما لو كانت جدران الموت تضغط فوق صدرى . سألتى سامى الى أين ؟ قلت « بيت صقر » أوقف العربيه ونظر الى يمينه . قال « مجبولة » . وقاد السيارة نحو شارع النيل . فطحت زرار البلوزة العلوى . دخل الهواء الى صدرى . تفسدت . منذ جئنا رأس البر لم أنزل البحر . الجارى لاطفاق . قلت لسامى ان يعدرنى . قلت لى أردت هذه النهاره تصليقة مسأله بسيطة عاقله . عينا تخيه كاتنا في عيى . عيان واسحان ، مفتوحان . تنظران الى .. نعماننى . تهماننى وأنا جالس وسط النساء لأبسات الأسود ، كأنها تقول لى قاتله صقر وأننى أقتل القتل وأمشى في ججارتى ، حتى ام صقر . أفاقت من غيبوبتها ودققت في ملاحى كما لو كانت تصال أين رأت هذا الوجه .. أين ؟ . شمرت بأربع عيون تقص جسمى . عيون هى عيون صقر ، من كل الجهات مصوبة نحوى . أول مرة أشعر بالموت . وأشعر أن صقر كان سائر الى ، بأرجله القوية المخمرة ، وعصره الصلب . يديه الصخريتين اللتين تركتا حفرا في جسمى . كان الموت جالما في هذا البيت الفقير الحكيم الأرضى ، المترب ليل نهار ، وعينا تخيه تتهشان وجهى . أردت أن أفر من هذا الكابوس . كانت أجسام النساء ، الملاحقة قميصى ، وعيون تخيه ترقبى . أنهم لا يعرفونه .. لأحد يعرفه كما عرفه . صقر مجنون . طلب منى أن ينام بين فخذى بليلة بطولها . جرى من شعرى فوق البلاط . طاردف في كل مكان حتى الورايت وغرفة نومى . فطحنى بمصالحده في الجامعة . مرق ملابسى الداخلية ملونة وعرضها على أصدقائه في المقاهى وكعب فيها شمرا . أراد صقر أن يطفى لأننى لم أحبه . ماكنت أستطيع حب مجرم . قال لى لست الانحلة شبيهة فتش عن أقوى الذكور . أحمله . ظلمنى في الطفون بعد منتصف الليل قال إنه يهد رفقى فورًا . صرخت لا يمكن وقلت السكة في وجهه ، من يومها أعلن الحرب على . ماكنت أتصور أن يتحول الى مجرم سفاح . كان يعاقبنى على أخطاء وهية . وكنت أحمله . لسبب بسيط هو أن صقر تسلل الى دى . كانت حياى لوحة من الزجاج الملون .

مربّ مقرّ قبضته فيها تائرت شظايا . قال انه قابلني أول مرة في رأس الر ، وأنتى في هذه المرة خدعته ، وقابلت حيه بالذبح . قال إننى قتلته مرارا، وأنه لم يعد سوى شيخ . قلت : لم نذهب لرأس الر منذ عامين يا صقر . كذبنى . قال ان ذكرى اللقاء في قلبه جرح لا يندمل .

أول مرة رأيته في الجامعة الانهيكية ، في حفلة لأوركسترا برلين . هو الذى كلمنى أولا . طلب منى « البفلت » . قال إنه يشعر بموسيقى هايدن تفجر كمروق من ذهب خالص ، وأنه لا يحب الموسيقى الألمانية الحديثة لأنها موسيقى شكلية ، فاقدة الروح . وسألنى عما اذا كنت أوافقّه . قلت اننى لست مستمعة جيدة ، وأنتى أحب الموسيقى التى تتراح لها أذنى .

قال بتهكم :

— موسيقى النوم

لم أفهم ماذا يقصد الضف . اليه . قلت .

— مش فاهمة .

كانه فرجىء بسؤالى . اضطرب وجهه . صمت برهة . قال .

— الموسيقى الهادئة .

كان وجهه حزينا . كان كالولد الذى كبر فجأة دون أن يدرى . الذى يرى صقر أول مرة يخاف أن يلمسه . ان جسمه فيه شيء خطر . شيء مغناطيسى . شيء يجعلنى أستلقى فوق صدره . أسمع ضربات قلبه ، وتنفسه . كان جسمى يدرب بين يديه . وأتركه يفعل مايشاء دون أن أدري . كأننى دخلت الى عالم آخر ، تحكمه قوانين سرية لا يعرفها سواه .

سألنى عن اسمى . قلت : ناهد .

قال لى بعد ذلك بعدة أشهر ان اسمى بالمقلوب هو (دهان) وأن لى هذا تلخيص بديع لى وللطبعة التى أنصى اليها . شئت لى اللحظات التى يرتفع فيها اللحن الى الذروة يتقبض وجهه وترتعش يداه . لم أره يصفق مرة واحدة . حتى ظننت أن العرف لايعجبه . لى فترة الاستراحة خرج ليدخن . شمرت بالارتياح . كما لو كان كابوس ثقيل الزاح من فوق صدرى . وبالرغم من ذلك شمرت بالفراغ . كانت أول خبراتى عنه أن حضوره حضور قوى مقل ، وأنه يترك فراغا لا يملأ . أنه يشيع الاضطرابات أينما حل . بقصد أو بدون قصد . عاد قبل انتهاء الاستراحة . وقف أمامى غاضبا ومشتعلا . قال : ألم نلتق من قبل ؟ قلت : لا . قال : انت كذابه . قلت : انت مجرم . حملت حقيبتى وجهيت بين المقاعد . فيما كان رواد الحفل ينظرون الى لى ذهول . كنت خائفة من أن يعقبينى . خرجت الى الشوارع . جهت فى شوارع جانبية . نظرت خلفى . تنفست . أغلقت باب حجرتى تخفى . وعت مريضة . كان العرق يسيل من جسمى بفزارة ، وكان الليل يتكاثف . طبقات لبق طبقات ، وكان النوم بركة أسقط فيها بكل جسمى . أنام نوما طويلا صامتا ومطلقا . نوما أبيض كفقدان الذاكرة . كان كل الصور والمواجس والأحلام قد إشتحت . شمرت كأننى لن أخرج من هذا النوم أبدا . كنت مسلوطة ومشلولة القدرة ، ولى لحظات اليقظة الفجائية ، كنت ألح عينيّه بمن متلاطمين أسودين . عيادت مصوبتان الى صدرى . عيادت تفراقى ، تحيطان لى . كنت أصرخ وأصرخ ولا يسمعى أحد ، لى لى طويل ؛ حالك ، وكان جسمى غائرا فى الفراش ، يهدودا ومستسلما فى ضعف للديد . كان صقر قد اقتحمنى . كان كسر الزجاج ، ودخل بين الانقاض طويلا . . . عاليا ، ومشرع الصدر . كنت سقطت فى وحلة ، وكنت حشة وفارغة . حاولت أن أذكر ، هل رأيته من قبل ؟ هل رأى . قال : انه كان يعمل الملح فوق كتفه ، وأنتى تقدمت وذبحته وأن رأسه سقطت وعينيّه تجعدتا كعيني سمكة فى الطنج . هل قلت . صقر فى أى عصر آخر . من قتل صقر ؟ ... حلولى الى طيب أوصى بالراحة وتغيير الجو . كانت الراحة ، الراحة الذكر ، عاقلة فى أنفى ، وكنت أراه فى الحلم يرفع يدا بأصابع خمس ، أصابع كاملة الاستدارة ، عبط اليد من العلو الى نهدي العارزين ، تقبض عليهما . حتى يصفيا كل ماينما ، وكنت أسأله ماذا فعل

يا صقر ، يقول أحبك . أوقف سأمي السيارة أمام عمل مرطبات . قال إنه سيشتري علبي عصير ويعود . نظرت في المرأة ، رأيت وجهي ، صار وجه امرأة تقلبت في نار الرجال . كان صقر مجموعة رجال وأطفال معا . كان يتجسد كل يوم في صورة مختلفة ، حتى أنني لم أكن أعرف أعامله وكيف أرضيه . والغريب أنني كنت حريصة على صقر ، رغم أنني لم أحبه في أي يوم ، ولا فكرت فيه ضمن مستقبل . كان خليطا عجيبا من السوقيه الرخيصة والنيل الإستهلاكي . وكان يجب أن ينام بين نهدى . وكان يقول دعيني أشرب من النهر الجاري بينهما . كنت أتكره يفعل وكنت أضمه وأضمه . كان يهبط على كالليل فلا أرى غير التماق عينيه . وفي الجامعة كان يحرص أن يجعلني أرى علامات أظفاري في جسده . ويهددني بأن يربها للزملاء . قلت : الفعل ماشئت . جرى وزأني في الردهة المظلمة بالكلية . رفع رداي . قال فعذاك يضيئان في الظلام .

وقفت وسألته :

— ماذا تريد مني يا صقر

صمت ، نظر في عيني . كأنها بنوى تقرير مصري .

— يتنا حرب لانتني

صرخت في وجهه الرخامي

— حرب .. انت مجنون .. أي حرب ؟

قال بحزن وغضب

— حرب عمرها آلاف السنين بين أولاد الفقراء وأولاد الأغنياء .

— ومادوري أنا ؟

— ذبحتني

— أنا ذبحتك ؟

— أنت بكت حبي .

— أبت مريض

— سأعلمك ماهي قدرات المريض

— ابعد عني

— ألا أمصك ؟

— مريض

— قولي لسيادة المستشار إنك انجبت فتاه شهيد .

قذلت الكتب في وجهه . صرخت . تجمع الطلبة حولنا . انحنى على الأرض يجمع الكتب . قال أمام الطلبة .

— التحالفين للفران ؟

— ومن هم أقل من الفران .

ألقى الكتب من فوق السلم ، اتسم بسمه خفيفة ساخره ، وشق طريقه وسط الطلبة . كانت عيونهم مصوبة نحوى . تهنئي وتسخر مني ، حتى طلبة الجماعات الدينية . قال لهم صقر عني شيوعية ، وحذرهم مني . عندما قابلي نصحتني أن أحترس . قال إنهم يحملون مطاوى قرن غزال ، وأنهم أعلنوا الجهاد المقدس ضد النساء المخرجرات والشيوعية . قلت له لكنني لست شيوعية . قال لن يصدقوك . ألم توقفي على ورقة المطالبة بعودة الكاثوليك التي أغلقوها . كل من يطالب بكاثوليكيا في الجامعة شيوعي ملحد . قابلي يحيى في البريفيه . كان لا يكلمني الا نادرا . قلت تفصل . قال :

— ابصدي عن صقر يائناهد . انه مريض ولا يحصل مأساة فوق مأساه .

— من قال لك أنني أهد أن أرى وجهه .

- قال كأنه لم يسمعى .
- هذه علاقة مريضة ومحكوم عليها بالقفل .
- جلست أمامه على المنضدة . قال :
- عليك أن تسأل نفسك الى أين سينتهى هذا كله .
- قلت : انتبهت
- قال : نعم
- قذفت كوب الماء في وجهه . قلت سافل انت وصاحبك . جئت الى الباب لأخرج قبل أن يفيق . إنه مجنون كصاحبه ، يمكنه أن يفعل أى شيء . كان قلبي بدأ يسقط في منحدر سحيق .
- جاء سامى بهلبي عصر يرتقال . أخذت علبة . شعرت بها رطبة بين يدي . وضعت المصاصة في فمي . كان يتكلم كلما رآني أتعامل مع هذه الأشياء . يقول :
- تحيدين التعامل مع مزايا الانفتاح .
- وكنت أقول
- ليس لي في السياسة ياصقر .
- حاولت الاقتراب منه لأفهم سر الخلاف بيننا . لأفهم سر التوتر الذي ساد علاقتنا . قلت : لنحدد الخلاف ياصقر .
- الخلاف .. أننا نسير في طريقين للإلتقيان
- يمكن لأشياء أخرى أن تجمعنا .
- تقصدين الجنس .. نعم أوافقك ، بشرط أن أظل ذكرا وأنت أنثى .
- لأفهم
- الرجال الفقراء أمثالي ، يتصورون أن بإمكانهم الانتقام بحرايمهم التي بين أفعالهم .
- سأمنعك .
- لاستطيعين .
- لماذا ؟
- أشياؤك تحت يدي
- تيزلي ياصقر ؟
- بل أحاول أن يكون لي بعض الأسلحة .
- ألا تؤمن بالضمير ؟
- أى ضمير ؟
- الله
- أننا نتعامل مع الفين مختلفين .
- الله حقيقة واحدة مطلقة .
- لكن نظرة الناس اليه ليست واحدة .
- ماذا تريد ؟
- لا أعرف
- تحبني ؟
- أكرهك وأحبك .
- مشكلتي في نظرك أنني غنية .

- مشكلتك أنتى صقر .
 — بابا تعب فى حياته .

 — كان يحكم ببراءة تاجر الخدرات لأتساب فى الشكل ويخرج يتشعلق فى أنويس ، بيضا يخرج تاجر الخدرات فى مرسيدس أحدث طراز .

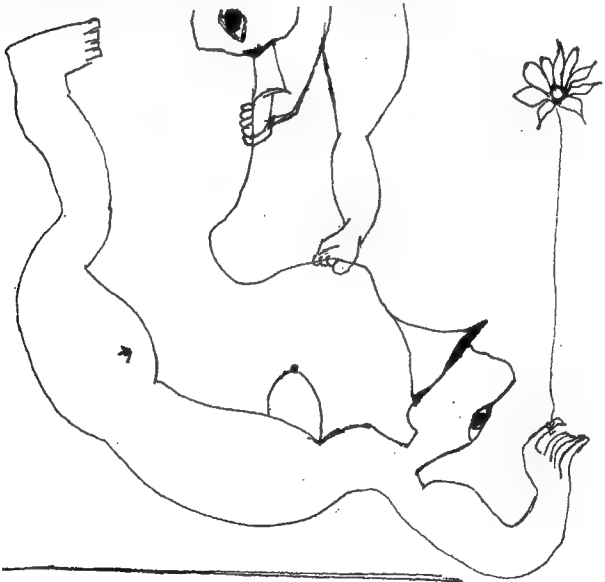
 — بابا باع ميراثه فى الشرقى وافتتح تجاره باسم أمى .

 — لسنا كما تتصور يا صقر
 — أمى اتخدم فى المنازل ... تصنع الكعك والحلىزى مقابل قروش ، كان أبى مجنون ، يسرح ببصاعته على ذراعيه فى مواسم الصيف .
 — أين الخلل ؟
 ففتح الباب . رأيته واقفا . طوللا ووحيدا . كت برداء البيت . قلت يا مجنون . كان كل من بالبيت قد خرج . قلت سرجعون بعد ساعة . قال دعنى أشرب من النهر . غرست أصابعى فى شعره . قال خذينى . ضممته الى صدرى : شعرت بالليل يبط ضاغطا . تنهد .. قال : آه . كان عندما يبلغ به الالم منتاه ، يصرخ : آه . كذلك عندما يبلغ ذروة الوجد . كت أحمله . أشم جسده المالح . جسده الباضب ، طعم عرقه . وكان قلبى يتخلع ، فى اللحظة المسروقة التى تلتقى فيها . لم يكن صقر أول تجربته . وان كان هو الأول بالنسبة لى . كان فريدا كالعلة النادرة . أجبرت على تجاوز سنى وشعراى . كت استسلم له . سألنى : من قبلك أول مرة ؟
 — ابن عمى
 — كان يحبك ؟
 — كان يعبد جسمى
 — كيف ؟
 — كان يطلب منى أن أتعرى بيضا يركع ويقبلنى
 — وأنت ؟
 — كره الحياه هنا وهاجر الى أمريكا .
 — أحيته ؟
 — لا أعرف
 — ما اسمه ؟
 — أكسم
 — اسم شيك .
 — جائلز
 — هل عمل فى مصر ؟
 — أبدا . كان طالبا فاشلا فى الجامعة الأمريكية .
 — كنا نأخذ فطيرا فى الابتدائية ويقولون انه معولة من أمريكا .
 — بابا قال ان جمال عرب البلد وقعد على تلها .
 — هل لها تل ؟
 — لا أعرف جغرافيا .

— تعرفين الصلاة لجسمك فقط ؟

— أنت مجنون يا صقر

ألقيت عليه العصير الفارغة من النافذة . استسلمت لنسيم الطريق الزراعي . كان سامي يضع المصاصة في فمه ويقود ، ويرقص على أغنية دياروس . طلبت منه أن يلقى المصاصة حتى لا يعمل كارثة . قال إنه مستريح هكذا . كان صقر يكره المصاصة ، ويقول أنها إيحاء جنسي فاضح ، ويتهمني بالشذوذ . كنت أعرف أنه يحب يمي ، ويأخذ كلامه كمسلمات . قلت له إن يمي سيفسد رأسه بكلام فارغ . قال إن يمي انسان . قلت : مغرور جدا . قال : بالنسبة لأنتالك فقط ، إن غروره سلاح ، إنني أحب يمي وأحسده ، ليتي كنت مثله . سأنته : وماذا ينعك . أمسك ذراعي بقبضته قال : أنت-ضحك كما لو كان يمي « ضحكا عاليا فارغا . قلت : الغيرة ستأكل قلبك .. قال : ليس قبل أن أغرس الحرية في طينك ، وأعلمك مامي المصاصة الحقيقية . وفي مرة ، نادى يمي ليخرب الشاي معنا . قال : لسكن في حجرة واحدة ولا نلتقي الا نادرا . جاء يمي حاملا مجموعة من الكتب والمجلات . قال إنه مشغول بأعداد عدد خاص عن جنوب أفريقيا ، وأنه يبحث عن صورة مناسبة للزعم الألهي « نيلسون مانديلا »



قال صقر : تحت يدي صور لنجوى فؤاد . قال يحيى :

— وقتها لم يكن بعد

— وإذا كانت مع كينسجر ؟

— الأمر يتوقف على المكان والوقت .

قلت : اننى سأصرف

قال صقر : ليس قبل أن تعرف حكاية المصاصة من يحيى

قال يحيى : أية مصاصة ؟

قال صقر : أنت تعرف

نظر إلى يحيى ببرود . ووضع كفيه فوق المنضدة . قال :

— لا أريد أن أقول كلاما فجعا يا صقر .. عندما يطبق الأمر بالناس والوطن فالسألة لاحتمل الضحك .

— لا أقصد الأثرة كل هذه المشاكل ...

— ماذا تريد أن أقول ؟

— ما تراه صحيحا بشأن التقليد الوافد .. والذي يتلخص فى امتصاص المشروبات الغازية عبر مصاصة ..

قلت : صقر يريد أن يضحك .

قال يحيى : اسمع يا صقر ، لأريد أن أقول إن المظفين هم أقرب الناس للخيانة ، لقد برجم العظيمة على

التيهر ، أريد أن أقول إنه فى الوقت الذى تبيع فيه مصر استقلالها الوطنى لأجل : أكوام من السوياتات والألبسة

وحلب العصور وأفلام الجنس والفيديوهات والجوارب الحريرية الى آخر القائمة ، أقول فى نفس هذا الوقت تبحث عن

المظفين .. لاجئ أحد . لاجئ غير الفرق فى هموم الذات ، والطموحات الصغيرة ، وعبادة السلع والجنس . وتجد

الفن عفا وهربا أو طوقوسا سحيه ، لا تعرف لمن ؟

اذهب الى بورسعيد .. الناس هناك يسكنون فى أعشاش كالقابر دون ماء ولا هواء ولا مجارى ... مستجد فى نفس

الوقت ، القبطيو والظفنيون الملون والاناس . وأهم من ذلك مستجد الناس قد تحولوا الى مرتشين وقوادين .

وضع صقر يده خلف رأسه . أخمض عينيه ، كان مضطربا وقلقا . قال يحيى :

— أنا مضطرب أمشى

مد يده نحو صقر ليصافحه ، مد صقر يده بتخاذل ، قال فى صوت خفيض

— ومع ذلك .. أحبك

وضربه فى صدره ضربة خفيفة بقبضته . قال :

— شكرا على الخطبة العصماء ..

بعدما قلت لصقر ، إن صاحبه سيدخل السجن بسبب أفكاره . قال :

— تعددت الأسباب والسجن واحد .

— كوكيل جنون يا صقر

— أريد أن أصبل

— كافر

— اعطنى فرصة لأثمن على أيمان العميق

سألت نفسى . هل أحب صقر ؟ لا . لا أحب صقر ولا أكرهه . اذًا لماذا علاقته به . لماذا دورانى المموم

حوله . كأنه الله وثلى أعينه . الله ذو أرجس وأصابع وشعر . ان جسمى يتهاوى أمامه ، يتهاوى وينفتح ، دون

عجل بل وبرغبة مغلقة . أجعدنى أكشف جسمى ، تحت عينيه الصقريتين ، تحت نفسه الحيوانى والرحمة الطاغية .

كان يصعد السلم ، يمشى فى الردهة-خطواته دهم ، كأنه يدرس كائنات خفية يسحقها . وكان قلبي ينفق ، يكاد

يدخل ، وجسمي يتفك بين ذراعيه ، كان يضيء النور ، يصر على الضوء ، وكنت أعضض عني بينا يتفحصني . وكنت تلثيت تحت ليله . انقلبت معدق في قلمي . ثقيأت على صدره ، سائلا أصفر عتيقا . راح يمسح القىء في صدره ، في شعر صدره النامي ، وكان يضحك ضحكة جوفاء . قلت : يا مجنون . كان يأخذني من يدي إلى دهاليز سمحي ، وكنت أخاف وأرتعد ، أرى أصابعه الحجرية صاعدة هابطة في الظلام ، تتعوس في اللحم ، يسيل عرقه مالحا زلجا ، كان غاب كثيرا ، وكنت فزعزت لغايه . كانت الطرقات كلها خالية منه ، وكنت مجنونة لا أنام الليل ، كان غاب عني . سألت عنه أصدقائه . لا أحد يعرف عنه شيئا . قال أحدهم : لا يعرف أحد أين أخبا ذهب البرادى . وكنت أفتش عنه وسط البلد ، في ريش والأويله ، في الشوارع الجانية . والمقاهي القديمة . أين راح . ذهبت إلى باب البحر ، ادخلت شوارع أخرج من شوارع . كنت أموت ، سألت مجي ، قال لي أن أبتعد بدلا من أن يصفني . قال : في غرفته وأعطاني العنوان . كان الهواء الحماسيني ساخنا مملا بالتراب . شعرت بحر المقاهرة أن يصفني . قال : في غرفته وأعطاني العنوان . كان الهواء الحماسيني ساخنا مملا بالتراب . شعرت بحر المقاهرة ضابطا والاسفلت يروج . كان العرق يسيل لزجا على جسمي ، وكان ذا رائحة كريهة . قال صفر إنه يعشق رائحتي ، وأنه يشمها من بعيد فيحتاج ، حملت الحقيبة والكتب وأوقلت تاكسي أمام الجامعة . وجدته في أقول « دار السلام » . « جئت في السائق برمة ، واشترط « اثنين جنيه » واقلت . أعاد يخلته في . دخل الهواء من النافذة حارا . فتحت زرار البلوزة العلوي . سألت نفسي : إلى أين ؟ ماذا فعل في صقر عبد الواحد . من أنا ؟ وما جدوى ما أفعله أي حيوط ربطت مصريي بمصريه . كان يأخذني من يدي إلى الأحياء الخداعية في السيدة ، والقلعة ، وباب الشعبة ، وباب البحر ويصر على تناول الشاي في أحد المقاهي الرثة ، وكان يدعو الآخرين للجلوس معا . ويقدمني على أنني أخيه . كان العالم يدور لي ، وأوشك على التقير . قلت وماذا بعد ؟ يقول عليك أن تسأل نفسك من سرق حق هؤلاء في الحياة ، ويشير إلى الأطفال الغراء وهم بيولون ويتززون في وسط الشارع . يقول كانت طفولتي كطفولتهم مارأيك ؟ هل تقدمين على تقبيل مرة أخرى ؟ وكان يتبعهم ويقطع مسافات طويلة صامتا قاصدا ، يقرب بعينين من نار ، أزقة ودروب لا تنتهي . ترتفع فوق قمم الزباله . كان السائق ينظر إلى مندهشا في المرأة . طلبت منه أن يتوقف أمام محل فاكهة . نزلت اشتريت برقوقا ومشمشا وعلبتي مانجو ، فتحت عن العنوان .

كان يقول إنه يسكن في حي يسمونه الصين الشعبية ، وأنه يرى أن هذه التسمية خطأ ، لأن الصين الشعبية وإن كانت بحرا من البشر إلا أنها ليست بلاء ماء ولا مجاري ، قال ان الحكومة ما زالت تحتر هذا الحي أرضا زراعية . رغم أنه لم ير فيه بوصه واحدة خضراء . نزلت في شارع ترابي منحدر وضيق . كان التراب يصعد إلى صدرى . سألت صبا عن العنوان . تركني وجرى ، تقدمت إلى الأمام . أنظر إلى أرقام البيوت الصامتة كالمقابر ، بينا أسراب البط والفراخ تجرى أمامي في أرض قدره . فكرت أن أرجع . نظرت خلفي . وجدته قطع شوطا طويلا . توقفت أمام الرقم ٩٧ . كان الباب الحديدى مغلقا . سألتني امرأة بدينه . عازبة حد هنا ؟ قلت : صقر عبد الواحد . فتحت الباب الحديدية . سألتني : قريبته ؟ قلت : بنت عمه . قالت : إنه مريض لا يخرج . حملت حتى حطبة الفاكهة وأعطتني نصي . قالت وصلها للأستاذ صقر . كان السلم ضيقا حازونيا . وكانت رائحة المطيع تتصاعد مغلظة برائحة الجماري ، وكان الهواء يضغط صدرى . شعرت بالسلام لانتحي ، والطفل أمامي يصعد قفزا ، كانت نساء وأطفال يطولون على الأبواب المفتوحة ولاتيكلمون سعد الطفل فوق السطح . كانت حجرة منفردة مغلقة ، تضرب الشمس حيطانها . ترك الكيس قال : هي دى الأودة ، نزل مرهبا . دققت الباب . الفتح من تلقاء نفسه . الفتح ورأيت في عينه ، صقر عبد الواحد تمددا في مريره ، عاتيا يتصب عرقا . كانت رأسه ملفوفة في فوطه ، وفي وسط الحجره كومة من الزباله والكتب وزجاجات البلاستيك وعلى الجدار قرأت خط صقر « هذا هو عصر الصدى فأعبدوا المهر » وعلمة اسطهغام كبيرة . اقتربت منه . جلست على حافة السرير . وضعت يدي فوق صدره العازي . كان ضيقا وانها وأصفر . قلت : صقر . قال دون أن يفتح عينيه .. هل رأيته في حلمك .. اسمي صقر .. صقر عبد الواحد . لست من هنا . جئت في الحلم .. كل مرة ، وراء الاعشاش ، خلف البحر . وكنت أقف تحت الملح .. جبلا ، وأبحث ، هل رأيته . صقر عبد .. وجهت ، أمسك الرمح .. دُحمت ، سقطت رأسي ... عينان في الثلج . كان

محموما ، وكان جسمه واهنا مرتقيا ، رفعت ذراعه . صرخت : صقر . قال : اسمي صقر .. أمي من القرى ... الكوشه كانت تمسقط من العربة طيلة الطريق ... يحيى .. يحيى .. رجل ، يحيى رجل .. صرخت قبضتي في صدره .. سألته أين أنت ؟ سألتني .. هل رأيت رجلا اسمه صقر في حلمك ؟ صرخت لا .. لم أره .. دفعت الباب بقدمي .. هبت من قيده .. كان صقر مات .. كان انتهي فوق سريره .. محموما أصفر يهدى .. صقر الذي أعرفه يدهس ، ويدوس ويشعل الحرائق ، يثير الفتن والاضطرابات أينما ارتحل ، ويعتصر عبود البناات بأصابعه الصخرية لأخضر قطرة . سألتني : انتهي ؟ قلت : نعم من قبل أن نبدأ . قال : يولد الانسان ومعه أسباب موته . قلت انتهي . كنا آخر مرة في ريش ، يكاد يقبل قدمي والمصاصة التي يكرهها في فمي .. لم يعد يكرهها . فقد كل أسلحته .. كل سحره . سألتني : انتهي ؟ قلت : انتهي . نجاء في عهس معبد ويعمل في شركة سياحة .. رجل أعمال صغير قال : أريدك . قلت : انتهي . كان يهكي ويشعل السجائر . قال : جئت لنصلي خلافتنا . قال : أحبك ياناهد . قلت : انتهي . كان صقر انتهي .. وكنت تحررت منه .. خرجت من دواماته .

كأنني كنت منومة كل هذا الوقت . قلت لسامي .. سترجع رأس البر أوقف العربة . نظر إلى مندهشا . قلت : كنت منومه . قال : وأقبت ؟ قلت : صقر انتهي . لم يعد منه شيء . فقط أربع عيون صقرية .. متحفزة في بيته المظلم ... بيت عنكبوت .. ماذا أهد من تحية .. لاهيء .. سترجع إلى رأس البر . قلت من يمنحني صقر الذي أعرفه .. صقر مات بالحصى ، في مقبرة فوق السطح . كان يهدى بين يدي .. وسط الزبالاة والكذب وزجاجات البرايدى الفارغة .. مات وانتهي منذ زمان بعيد ... قلت صقر انتهي بالنسبة لي . فتحت صدري فواء الطريق الزراعي . تنفست .

موت صقر

٨ ، ٩ أغسطس ١٩٨٤

قال : كأن كل الورود سامه ، وكل الحب مستحيل .

٨ أغسطس : ليلا

(١)

قالت : أملك خرجت . الخنى فوق الطبق . يتأمل أقراص الطعمية ولا يأكل . سألتها : تمت كم ساعة ؟ قالت : كثير . كان العرق يسيل على جبهته . أشعل سيجاره . استند إلى الحائط . حملت تحية الطبق . أشعلت الموقد على الشاي . قال : نوم النهار معب . قالت أخرج أمشي شويه .. يحيى سألتني عليك . قال : جسمي همدان . قدمت الشاي فوق صينية وضعتها على الأرض . قالت : جدك نام . قال : النوم عبادة . قال : لا أذكر متى كان جدك مستيقظا . قالت مالك يا صقر ؟ أمسك جديده . راح يتصفحها بلا اهتمام . قال : حبوب الشباب لم تعد مشكلة . أشار إلى الاعلان . قالت : مالك يا صقر ؟ قال : رأيت كابوسا . كان الكابوس يخطط بضمج الشوارع ، وكنت

لا أدري أيهما الكابوس الحقيقي . قالت : أمشي شبه علي الكوريش . قال : رائحة الجمارى . قالت : دائما تطلق السكك المفروحة . قال : لم يكن ثمة سكك مفروحة . كان الجو ضاغطا قليلا والغيار يثور داخل الشقة كلما مرت سيارة في الشارع . قال : في بيتنا أشعر بالغيار والقدارة في جسمي مهما استجمعت . قالت : عندك دس . قال : لقد صارت القدارة تحت الجلد لا ينفذ معها إلا السلع . جلست تحيه أمامه بكت ، تركت دموعها تنزل حرة . كانت الدموع تصعد من صدرها إلى عينيها ، وكانت وضعت يديها في حجرها . قالت انت عيان يا صقر . قال : ما فيش حاجة يا عبيطه . بس عايز فنجان قهوة . اجتمعت . مسحت دموعها . أشعلت الموقد . أشعل سيجاره . قالت : خف شوية من السجائر يا صقر .. قال : حاضرة أى أوامر أخرى . قالت : تمام بالليل وتصحبني بالنهار زى خلق الله قال : علم . ضحك . نظر إليها فجأة . قال : أمك فين ؟ قالت مندهشه . مش قلت لك خرجت قال : نسيت . قدمت له فنجان القهوة . قالت : ماتمهش كثير . قال : حاضر . قالت : عايز حاجه . قال لا . قالت : تصبح على خير . قال : حاضر . لوت شفتها السفل وهي تنظر إليه . ضحكت .

(٧)

دخل حجرته . أضاء النور . أخلق الباب خلفه . كانت الخيطان تبغ سهدا . شعر بحجمه مهدودا . استلقى فوق السرير . اغمض عيني . سمع نفسه يتردد داخل صدره . كانت القهوة فوق المكب . استند إلى الجدار . مد يده . أمسك الفنجان . ارتشف رشفة . كانت ساعة . عاد فاستلقى . كانت الخيطان ترتفع حوله . صماء ، غريبة . همس لنفسه : انتهى . وحده في الحجرة المظلمة على الميدان والبيوت الواحجات والضوء والظل والرهيب .. الرعب الكامن في الأشياء . الكامن في طين الله المتضخم في الطرقات . كان جاء في الظهيرة . بالقناع والورود . جاء حاملا الباقة على شفيحه ابتسامة واقفة ، وكنت وحدك أمامه من خلفك الضميج والغيار ، وبده ترتفع بالزهور .. زهورك . صرخت في الصحراء .. صبرادك . لأحد . وكان يرتفع من الطين ، من الورش العفنة والشوارع والدعاليق ، يرتفع بالورود ، من دار السلام والبحرى والجامعة ورأس البر ، يرتفع من بطن ناهد الأفنجية ، يرتفع من أفخاذ النساء الممنوعة ، خلف الستائر والعطر والسيارات الليلية المصايف المואجيز ، وكان يخطط بصخب الشارع ، بصوت أمك المشروخ ، بسعال جدك . كنت وحدك أمام ورودك . ولا أحد . حتى تحية ، راحت في الشوارع ، في الحلوى والدكاكين .

.. .. .

شرب القهوة ، أمسك ورقة وقلمنا . كتب إلى أمي أحد ، ربما كتب إلى صقر ذاته .. أن الحب مستحيل . وأنه معزوك للأذى الخشبية ، معزوك تقناع الحزن والورود السامة . كتب انتهى ، واستلقى مهدودا .

.. .. .

.. .. .

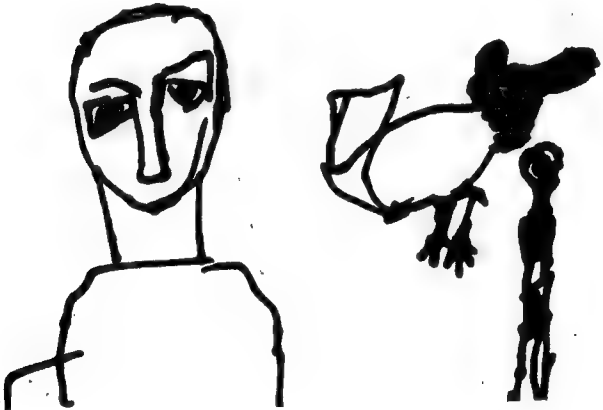
وكان عرقك مالح الطعم يسيل ، وكنت ناديت يحيى ، ليشق الحائط بذراعه ، ويأتى إليك ، وكان صوتك لا يخرج .. انقطعت حبال الصوت . بقيت مفردا . تجاه سحنه الطالعة من ظلام الشوارع الجناحية ، الطالعة من أكياس الملح ، وعيني المسكة ودمك المسفوح . أمام وجهه الحزنى وعينيه الزجاجيتين ، وكان رفع الورد السامة كلها ، وكان انقض عليك أنت ، صقر عبد الواحد ، لآخر مرة ، في حبرتك المظلمة على الميدان .

٩٠ أغسطس : صباحا

كانت سألت : صقر لين يا ولاد . قالت تحيه : نايم . قالت : لسه نايم . قامت من مكانها ، وتحيه تنتظر خلفها ، فتحت باب الحجيره ، صرخت صقر ، وصرخت ، وتحيه في الخلف ، المخلع قلبها قبل أن تعرف أى شيء . دخلت الحجيره ، كان أزرق وصلبا ورغوة تسيل من فمه ، وفوق صدره باقة ورود ، انطبقت عليها يدها ، وفوق اخذه أوراق متناثره ...

لا أحد يعرف مصير باقة الورد التي وجدت في يد صقر عبد الواحد ، والمرجح أنها كنست وألقيت في الزباله . ولم يَلِ أى أحد شكّا حول طبيعة هذه الزهور ، اللهم الا صديقه يحيى خلف الذي أكد أول الأمر أن هذه الورد سامه ، وأنها دُست لعقور ، ويبدو أنه تنازل عن هذا الاعتقاد فيما بعد ، وقد بحثت عنه تحيه ليرتب معها أوراق صقر كما وعد . لم تجده . وعلمت بعد ذلك أنه حصل على عقد عمل في قطر وسافر ، لحفظت أوراق صقر في حقيبته وأغلقتها ودمستها تحت السرير .

١٩٨٦/٧/٢١



شعر

سيناريو

سعيدة مفرح

مشهد داخلي / نهار
تحتوي امرأة بظل جدار
يا بس كأنه وجهها
والمدى حولها
يمطر ضوءاً
يصير اذا ما احتوته يداها
هاجسا من ظلام سوف يأتي
ويقايا لما أتى من غبار

••

مشهد داخلي / مساء
رجل ودماء
ويقايا امرأة يحتونها سرير
تركض عيناه نحو الدم المستجير
وتشرب عينها نحو السماء
مثلما تشرب نحو الضياء
عينا ضير

••

••

••

مشهد خارجي / مساء
يجلس الرب في حالة القرفصاء



خلّسة ينظر في واحد من ثقوب كثيرة
 ترّقش وجه الفضاء
 الى منظر يشتهي
 لايقدر أن يشتره
 يصفق كفا بكف
 بمصمص في شفتيه
 وحين يرى أعينا
 متجهات اليه
 ينقل عينيه
 للثقب الذى سيليه

** ** **

مشهد داخلي / آخر
 جيقتان فاستدان
 ممدتان فوق ظهر سرير
 في جانب منه
 يبلو المؤجر
 وفي آخر تبدو دماء الاسير

** ** **

كادر
 طعمه مرير
 في غيّه سادر

(الكويت)

تواصل / رسائل / مناقشات

توضيح من بشير السباعي

أرسل الصديق الكاتب بشير السباعي رسالة إلى رئيسة التحرير ، تعليقاً على الرسالة التي نشرناها للدكتور رفعت السعيد في العدد قبل السابق (٥٢) .

يؤكد الكاتب أنه لا يزعم أنه يمتلك ناصية الحقيقة ، وأنه أورد استشهادات واضحة من ماركس في حديثه ، وأن رده وخاصة الأخير — كانت حافلة باقتباسات من اللغة الروسية ، مما ينفي تهمة د. السعيد له بعدم علمه باللغة الروسية ، مشيراً إلى ترجماته في الدراسات الاشتراكية الروسية .

ويؤكد الكاتب بشير السباعي على حقه في الرد على تعليقات الدكتور السعيد ، ويتحفظ على الطريقة التي أغلنت بها « أدب ونقدى — والدكتور السعيد — الحوار ، وإن كان لا يختلف مع وجوب إنهاء ذلك الحوار الذي طال كثيراً ، وقد أبلغنا — بالفعل — بذلك ، قبل صدور العدد الماضي .

□ أدب ونقد □

غموض اللغة / غموض المعاناة

رضا البهات

هذا خطاب قد تأخر كثيراً إذ كان ينبغي خطه عقب صدور عدد الشعر من أدب ونقد — لم لا يكون هناك عدد آخر للقصة ! — ذلك أنني كنت سجلت بعض الملاحظات ولم وددت لو أنقشها معك .

● حينما أوغلت في قراءة العدد وكلما قلبت صفحة .. كنت أبلغ الرق لرجاً مروراً .. مائل هذا .. مائل هذا العاء المبهم .. وماكل هذه المموم الغامضة .. والوجدان المثية في ضبابيات وغبش لا يستطيع المرء حتى أن يتصوره انكساراً . فالمنكسر فصيح في وصف شظاياها .. والهزيم له تلك النيرة البليغة البحيحة ، موجوع الصوت والقلب . والحزن لدى الشاعر يفترض أن يأتي على نحو من الحزن الابحاثي أو الذي يمارس طقوسه فيتلخر معه آخرون . ونثار القلب ليس دائماً نثار زجاج .. بل نثار حتى وهتك دام ينفض .. يعود فيلتزم فناً أو مقابلاً موضوعياً في نفس قارئه أو سامعه ويعود ينتثر . إذن لم يعمد الشعراء إلى كل هذه اللقلقات والتيه والاغراب .. أحياناً أستعصب أن يأتي هذا الإغتراب والتغميض المحكمين فعلاً عمدياً .. هل أرى كلاماً انشائياً ؟ .. ربما لكنني أعرف أن كل هذا الغموض لايعني غموضاً في اللغة أو التعبير .. بل غموض في المعاناة .. وبصراحة لم أكن أتصور أن هذه السيميائية — مثلاً — يمكن أن تصبغ جيلاً كاملاً من الشعراء هكذا .. خاصة إذا قال المرء بالعوي فأنا أزعم أن حتى الوعي الناضج — النظري — ليس نفسه سبياً فيما يقدمه الشعراء — لأنني أزعم أيضاً أن الواقع كتاب مفتوح وفصيح وأفعال الانتهاك فيه للوطن وللشعر أيضاً تغني عن أية شروحات نظرية .. ما باللك إذا افترض المرء أصلاً أن الشاعر لديه مثل هذه الثقافات النظرية أو ساغ إليها .. وأعذرني إن ساءلت النفس .. أى خير إذن في أمة من شعرائها وهم يأكلون أنفسهم هكذا .. أسأل هذا ومازلت أذكر أن حتى أقطاب السيميائية الأولى كانت لديهم مواقف اجتماعية بل إن بعضهم حمل السلاح ضد النازي .. وآخرون أعتقلوا لمواقفهم من الليبرالية وافلاس عجلة الرأسمالية في بلادهم .. أعذرني فقد أفرد لهذه الأشعار عددً من المجلة بهذه الضخامة . خاصة وأن الشاعر بالضرورة شخص ذكي حساس وأقول حينئذ قولتلك عن جرائمى والدكاء المتشائم وعليه بالضرورة أن يرينا من البؤس وحتى اللا أمل مثلما يرى .

توقفت طويلاً أمام الافتتاحية التي قدمت بها .. تلك المقالة شديدة الأهمية والخطورة .. قلت
نفسى بعد قراءتها .. ما كل هذا الجهد الذى تبدلته .. مع شعراء لم كل هذا الاعترا ب والنموض .
وكيف تأتى لك من هذا النار أن تلملى له عقداً من الحقيقة .. والوعى .. وكيف تأتى لك تحييد
مشاعرك لزاء هذا الكلام لكى توفى هذه المقالة بالغة الأهمية . واعتبرت أن هذا الجهد لا يحتاج وعياً فهداً
نقط بل قلباً متساعهاً .. تعلمت أيضاً هذا الدرس من الموضوعية . ألا أفقد إيماناً بالكلمة وانحيازاً لها
حتى ولو لم تعجبني .. ولا أسارع بتقلد الموقف النفسى غضباً أم فرحاً .. بل أمتصه إلى مثل هذه
الموضوعية . أعرف أن هذا أخطر عيوب الشخصية .. الانفعال . وإن أتانى مقتل يوماً ما فسيفند إلى
من هذه النقيصة .

هل تعرفين من ذا الذى أستحسن شعره .. إنه ذلك الشاب قدمه حلمى ضمن أصوات
جديدة . الزميلة العزيزة .. إن مايجول بخاطرى عقب قراءة العدد أفكار لما علاقة بقضية كم نحاورنا حولها
وهى طول صبر هذا الشعب .. طول باله على الظالم وعلى الظلم .. وبذا لم أستغرب أن يأتى الشعر الآن
على هذا النحو . فالشاعر لسان حال شعبه والناطق باسم وجدان أمته ، هذه حقيقة . ذلك أننى
لاحظت أن جل هؤلاء الشعراء يتفاعلون مع معاناتهم بطورها خارج دائرة الإدراك خارج دائرة الوعى .
حتى تتحول المعاناة إلى معاناة فى المطلق واللا معين . تماماً مثل فعل الشعب مع ظمليه وآلمه ..
لايقاومهم كثيراً .. بل ينزل بهم لعنة الطرد من حظيرة وجدانه .. النبذ خارج الجماعة .. وفى المقابل
يعتق بحبه وثواره والمدافعين عنه بادخالهم دائرة الوجدان الشعبى .. دائرة الذاكرة .. وكأن ليس لديه من
أسلحة سوى هذه الذاكرة .. فقط الشعراء ذوو صخب فى هذا الاعتناق أو النفى من الذاكرة إنما
لايقدمون لأمتهم جديداً فى التعامل مع الحق والظلم . إما نفى خارج الذات الفردية للشاعر وإما اعتناق
للرمز أو القيمة وترديدها طوطماً أو مقدساً .. وفى كل الحالات بتجريد الموضوع عن أسبابه .. تجريد ..
تجريد حتى يبيت الزعيم فى وجدانه قديساً .. لأنه قديس بالضرورة . وكذلك الظالم .. شريراً
بالضرورة .. والزيمان هو المطلق واللاتهاى .. والمكان فى الحالين هو الوجدان الشعبى أو خارج الوجدان
الشعبى .. وتلك هى الطبيعة المتعددية لدى الشعوب .. وفى حال شعرائنا الذين أتحدث عنهم .. لم
يزهدوا فى تبنيهم للحلم — الضائع دائماً — إلا صخباً فى ادخاله دائرة الذاكرة وإسكانه منطقة الخالد /
المقدس .. وجلبه أيضاً فى طرد السالب خارج هذه الدائرة . إنما لاقدرة على الفعل الآتى ولا المستقبل ولا
استشراف لهذا المستقبل .. لإضافة بالطبع إلى بعض الذاتيات الشعرية كخمش الوجه وتفرع الذات ..
الخ . عذراً فى هذا الربط الذى ربما جانبه الصواب .. إذ أعود فأسأل النفس ثانية .. لماذا لم يكن هذا
هو حال الشعر دائماً فى أمة كم عُد الشعر أبرز جوانب إبداعاتها ؟ .. فقط أسأل ولا أقدر على تقديم
الاجابة .. مستهولاً أن تكون هذه السنوات العشر أو الخمسة عشرة كل هذه القدرة على الإبداع والتوجيع
والتفريب بما أحدثته من خراب وتخريب ..

الزميلة العزيزة .. عذراً فى هذه الدرشة المقتحمة — من طرف واحد — إنما ذكرى هذا بقولك
ذات مرة أن 'هذا الشعب دائماً فى التكتيكى ولايقرب الاستراتيجى أبداً . وكان قولها تأسيساً على
ملاحظاتك فى الأمثال الشعبية على ماأذكر .. وبما أننى لاحظت أن هذه الأمة تقاوم دائماً مقاومة طويلة

الأحبال قوامها الاعتناق الجماعي لشخص أو لفكرة والعكس .. تخليد الزعماء والرموز والقيم الطيبة ونفى الأعداء والطامعين من دائرة التذكر والذاكرة .. يحدث هذا والجماعة ماضية ماضية في طريقها صوب غايتها التاريخية وهي الاستمرار .. الاستمرار التاريخي . وهذه الصيغة تفتقر إلى ميزة المقاومة المباشرة والآنية خاصة في أزمنة السحق الشديد .. ولو صح هذا الكلام يقول المرء عكس قولك ، وهو أن الشعب دائماً في الاستراتيجي وأن آفته أنه لا يقرب التكتيكي إلا نادراً . مما يفضي على كفاحاته صفة السلبية . وسوف أتطور بالملاحظة لأقول أن هذه الصفة التاريخية ليست ميزة ولا عيباً .. إنها خصيصة تاريخية وحسب .. ولا يمكن وصفها هكذا أخلاقياً إلا بقدر ما نفيدها في توظيفها — نحن الذين نملك الوعي — توظيفاً ثورياً ملائماً . والشعب يبدو في مثل هذه الحالة كالمصاب ببغيبوبة دائمة لانفتقاد ردود أفعاله إلى التعبير اللحظي .. لكنني أزعج — وأنت لن تختلني معي — في أن من يفتح مخزن هذا الوجدان الشعبي سيجد آفاقاً من الرموز والطواطم من أول إيزيس وحتى عبد الناصر وسليمان خاطر . ومروراً بكل من أحس الوجدان الشعبي أنه مدافع عنه . يطبخه الوجدان ويؤسطره ويقدهس ويعتقه . وربما قادى هذا إلى ملاحظة من جانبي تفسر لم تقع دائماً الخلافات في المناقشة حول نقط من هذا النوع — وهذه الملاحظة بالذات تحتاج إلى دراسة — ذلك أنني أعتقد أن في مصر وطنين .. مصرين .. الأولى مصر المدن الكبيرة والثانية المدن الصغيرة والريف ربما صبح في فهم الأولى التحليل الطبقي والمادية التاريخية ، أما في الثانية فلا زال مفهوم « الجماعة » هو السائد ولا ينطبق عليها التحليل الطبقي إلا بقدر يسير .. لا أجهز بهذه الملاحظة قبل مناقشتها وبخنها جيداً . على كل حال فسأحكي لك عن رحلة إلى مدينة بليس / شرقية أمدتني بقرين صحة على قولي بخصوص اختزان هذا الشعب لرموزه — لانياسها السريع كما كنت أعتقد — إذ ذهبت إلى هذه المدينة الصغير جداً لعزومة قريب لي على فرحي . ولما راقت لي هذه — القرية الكبيرة — تمشيت في شوارعها فماداً وجدت ! الشوارع والمحلات لافتات قديمة هائلة الطلاء وجديدة مكتوبة قريها تحمل هذه الأسماء .. شن جمال عبد الناصر ، شن العروبة ، حارة عراي ، حارة بن خلدون زقاق توت عنخ آمون ، شن الثورة . صيدلية الزعيم ، حتى المسجد اسمه مسجد الأميرالاي — الذي هو أيضاً عراي — فول وفلافل أمير الجيوش ، مدرسة وحضانة عراي . حتى النسوة هناك لم يصلهن رشاش الذهب الأسود فلازلن بلبسن الملس ويعقدن عصبة الرأس تحت الطرحة عقبة تجعل مقدم الرأس كمقدم تاج إيزيس مكبياً بارزاً . لاحجاب ولأزياء نفطية بل الأسود التقليدي اللامع الطويل لبنات المدارس والأهفات .. لباس (ماعت) إلهة الضمير عند الفراعنة . وبالطبع قليل جداً من اللحي وهي لعجائز يعد اطلاق اللحية معه توقيراً ووقاراً لا غير .. طبعاً بليس ليست هي كل مصر التي انتبهكها النفط وانكبها التبعية . إنما رفع هذا من معنوياتي جداً بتشخيصه أن مآزاه هو العارض والزائل والقشري وأن عمق العمق غشني في دخيلة الناس .. وهو مآعده قريئة أخرى على أن هذا الشعب دائماً في الاستراتيجي ولا يقرب التكتيكي إلا قليلاً .. ولايزل من نضالاته اليومية واللحظية الكثير .. بل يكثني بأن يعطي كل طاريء — طريقته — اكتفاء بأنه زائل مهما عُمّر .

لك كل التقدير والاحترام
رضا البهات

القسوة الأدبية على النفس

محمد روميش

■ « سيادة المدير » قصة قصيرة بقلم حمودة حماد ابو سبت - رفح - قطاع غزة

مدرس جديد ، عين في إحدى المدن الساحلية ، اخلص في اداء رسالته ، لم يكن العمل هو معيار التقاير السريه عند سيادة المدير ، فتخطت الترقية مدرسا ونالها غيره ، ممن لا يستحقونها ، فتقدم بطلب نقل ، وقبل تنفيذ نقله ، مات سيادة المدير .

بهذا « التلخيص » فإن القصة التي شغلت ست صفحات لا تفقد عنصرا واحدا أو فكرة واحدة منها . أى أن الكاتب ، لم يقف طويلا ، أمام عنصر الإختيار ، أولا ، اختيار ماذا يقوله بقصته ، ثم اختيار كيف يقوله فجاءت كتابته اقرب الى الحكى ، فانتشرت فيها امثال هذه التعابير ، « وما هو جدير بالذكر » ثم يصف مبنى الفصول الدراسية ، « اذكر منها » و « اذكر انى » و « قال بالحرف الواحد »

ان القصة القصيرة ، من بين ماتضيفه ، ان يتوقف الكاتب لدى كل جملة ، ومدى لزومها وضرورتها ، وماذا تضيفه في بناء القصة ، اما ان يكتب كل ماخطر على باله فإن القصة تتحول بين يديه الى حكاية أو على أحسن الفروض ، عبر صحفي .

■ « محضر البات حالة » قصة قصيرة بقلم كامل داود :

الحكايات التي كان يتداولها ابناء شعبنا الى زمن ليس بالبعيد ، عن الغول والجن والنداهه والعصفور الذي يتحول الى عبد في حجرة العروس ، ويضبطها زوجها متلبسة وقتلها وقبلها حكايات « كليله ودمنة » ، قابله الى أن تترجم ان صبح التعبير الى واقع انساني تحمل الحكمة والنصيحة وخلاصة التجربة الانسانية ، وعندما تنتقل من الحكايات الى فن القصة القصيرة ، وتتخذ القصة من الحيوان ، مادة لموضوعها ، فإن القاعدة القديمة تظل صالحة ، أى بشرط قابليه قصة الحيوان ان تترجم الى واقع انساني ، وقد عرض لنا الكاتب قصة كلب ، كلب لأسرته تاريخ ، « جده الاكبر ، كانت تتحاشاه دوريات الانجليز » وهذا الكلب صادق حمارا في ضاحية من ضواحي البلده ، ففسد وتخلّى عن دوره التاريخي في الحراسة والأمانة والوفاء فماذا يريد ان يقوله لنا الكاتب ؟؟

■ « أبلجدة الحجارة » قصة قصيرة بقلم عبد الرحمن شلش — عضو اتحاد الكتاب — بالقاهرة

كما يشي العنوان فإن القصة تقدم لنا مشاهد من كفاح اخوتنا الفلسطينيين ضد الغزاه الصهيانية ، والقصة تختار كفاح الصبيه ، بسلاحهم المبتكر وهو الحجارة ، الا ان القصة تفتقد الصدق ، ولنقرأ معاً هذه الفقرة « يلتقط كل واحد من مجموعتنا الحجارة من جيوبه ، ويقذفها على الصهيانية في كل اتجاه ، كانوا يفرّون من امامنا مثل النحل حين ترش امي عليه المبيد ، وحين استعدوا مدبرين ، التقطنا المقاليح ، وصليانهم بوابل من القذائف الحجرية بعيدة المدى » لو أن الصراع يمثل هذه البساطة ، ماقدم العالم العربى ، ومنه الفلسطينيون التنازلات تلو التنازلات ، ولما استمر الاستعمار الصهيونى لفلسطين ، ولما قرأنا عن شهداء ومصابين ومعتقلين وبيوت تدمرها البلدوزرات ، ان شرط الصدق في العمل الأدبى ليس مجرد حليه ، انه شرط وجودى .

■ « ازمان مفتعلة » قصة قصيرة بقلم حمدى البطران — دهبوط

قصة جميلة ، سلسلة اللغة ، سليمة البناء ، تتم عن قلم متمرس ، وحس فكاهى ، تقوم القصة على مظاهرة كلاب تتقدم بمطالبا الى مشغول ، وتضعه في مأزق . ولكننى اسأل القاص ، الست معى في انه ينبغي ان نحفظ لهذا الشكل من الاحتجاج جلاله الانسانى .

■ « بائعة الخضره » قصة قصيرة بقلم محاسب / كمال صفوت فايد — مدييه الشباب والرياضه بالشرقيه — الزقازيق

هذه القصة في حقيقتها قصتان ، قصة الام بائعة الخضره بكفاحها اليومى الشاق لتعول نفسها وتعول ابنها الوحيد المعوق والمتخلف عقليا وهذه كتبت بطريقة لا بأس منها ، والقصة الثانية ، قصة الابن الابله المعوق والذي لم يجد عملا في الحكومة لأنه امي لا يقرأ ولا يكتب وهذه يثور التساؤل عن مغزى كتابتها ، ان الفن في جوهره نقد اجتماعى ، وهذا النقد يتخفى فيما لا يحصى من التشخيص الجمالى ، وان انعدم في العمل الفنى — ماينقد ، لإنهار مرور وجود هذا العمل والابن المعوق الابله الذى لا يقرأ ولا يكتب ولا يوظف في الحكومة لهذا السبب ، شئ منطقى ولذلك فإن قصة الابن خيبت هدفها ، فقدت جوهر الفن فيها ، وهو النقد ، ولو ان القصة قامت على اساس ان الحكومة تخلت عن إعالتة لاستقلت القصة واخذت طريقها للنشر .

■ « النجمة » قصة قصيرة بقلم خالد السروجى — انعامى — الاسكندرية

راوى القصة ، له عادة قديمة جدا ، تلك هى قتل الصراصير ، وقد أوقعته عاداته هذه ، في مأزق ، اذ حدث اثناء سيوه في الشارع أن شاهد صرصارا ، فطارده ، ودخل الصرصر تحت سيارة مرسيدس .. وقتت السيارة ، نزل منها ركابها ، ويبدو انهم ذوو حيثيه ، فما ان ذكر الراوى انه يريد قتل الصرصر و اشار الى السيارة المرسيدس حتى استدعوا رجال الامن ، الذين اقتادوه الى هناك ، ليعترف على التنظيم الارهابى الذى دفع به لتنفيذ المؤامرة .

وهذه الطريقة ، فى القصص او الحكى كان يلجأ اليها استاذنا توفيق الحكيم واسمها طريقة « الاستعباط » وتقوم على اساس احداث لبس فى القصص والحوار ، ولنجاع هذه الطريقة تحتاج الى درجة عالية من السيطرة ، وليبدو كل شىء طبيعيا ، وهو ما افتقدته هذه القصة التى تقتل صرصارا فى شارع علم ورجل يطارده تحت عجلات السيارات .

■ « آلام مطلجة » قصة قصيرة بقلم صفية فرجاني :

حتى القصة غير الواقعية ، اى تلك التى لا تسير احداثها ووقائعها وفق منطق الحياة العادية كما نعيشها ، وتتخذ حواراتها منحى رمزيا ، حتى هذه القصة ، لها منطقها الخاص الذى نكتشفه ، ونحن نقرأها ، ولها مضمونها ، الذى يرسم فى مخيلتنا بعد ان نقرأها ، ولها هدفها . فإن خلت من كل ذلك ، فعلى الكاتب أن يراجع فنه ، ليقدم للقارئ ابداعا حقيقيا ، وقصتنا هذه ، وان سلمت لغتها ، وهذه رمزية ليست هينة ، الا انها تفتقد منطقها الخاص وبالتالي مضمونها وهدفها .

■ « لقلب فى جدار من طين » قصة قصيرة للأخ محمد عبد الله الهادى :

هذه قصة مقبولة ، الا ان الكاتب لو أعمل قاعده « الحتمية » فى الفن التى ينادى بها استاذنا يحيى حتى ، لاكتشف ان الفقرة الطويلة المقدمة يمكن حلفها ، ولاكتشف ايضا ، ان جملا عديدة ، وسطورا كامله ، يمكن حلفها ، لعدم ضرورتها ، على الكاتب أن يقسو على نفسه بعض الشىء ، وألا تسجنه البلاغة اللغوية ، التى تفسد بمسألة الأداء .

■ « الصلعة » قصة قصيرة للقاص حليمى شلى :

قصة سويه عن شخص غير أسوياء .. فالقاص له لفته السليمه ، وللقصة بناؤها المتمهل ... وينتهى كل هذا الفن الى لقاء رجل بامرأة .. والموضوع ليس جديدا ، ولا تثير على الكاتب فى هذا .. الا ان مضمون العمل يتعدى عن اهم العام ... المهم العامة التى يشفى بها الواقع .



أستقبل من جمهورية الشعر

عبد الناصر عبد الرحيم

تحدثت في حياتنا العربة الراحبة ، اكرر ماتحدثت عن الأزمات من أزمة المواصلات الى أزمة السكن الى أزمة الجوع الى أزمة الأخلاق الى أزمة المواطنة الى أزمة الثقافة الخ ونبدأ نعد أزماتنا ، فإذا بنا لانتهى . أصبح الحديث في هذه الأزمات مملاً والكتابة صارت ضرباً من التسلية الفارغة . كل من المتحدث والكاتب يعرف سلفاً أن الظاهرة أكبر من أن تؤثر فيها الكلمات ، فالمسألة ليست مسألة إعطاءبعاد النظر فيها وتصحيح . انها مسألة البنية الأساسية لعملية حياتنا أعنى : أنها مسألة البنية اللاحضائية لوجودنا الاجتماعي : أعنى أنها مسألة التخلف ولأن التخلف لا يتجزأ ، هالكاتبه عن ظاهرة مرضية ما ، اغفال لجوهر المرض . ان علينا أن نبحث عن العلة في مصدرها . ومصدر عللنا هو المعجز ، هو حالة القصور وهما ، مما محصلة طبيعية لتخلف المجتمع . يضعنا ذلك في صلب أزمة الثقافة : هل يمكن لوضع اجتماعي متخلف أن ينتج ثقافة متقدمة ؟ بالتالي : هل تستطيع الثقافة أن تنفخ سحارج المناخ الذي تولد فيه ؟ هل يخرج الحضاري من اللاحضاري ؟ المعالي من المرض الثقافة ، كما نعرف جميعاً ، نتاج اجتماعي بمعنى أنها جزء من العملية الاجتماعية ، من الفاعلية البشرية في وضع اجتماعي ما . هذا الجزء ، مهما بدا متميزاً ومستقلاً لا ينفصل عن العملية ككل ، عن الفاعلية ككل علينا اننتلاقاً من ذلك أن نفهم أن أزمة الثقافة عندنا هي أيضاً أزمة تخلف ولذا يمكن القول أن [حياتنا الثقافية بلا قيم] أو [أن هناك قيمياً ماتت] فالضباب الذي يغشى مناخنا الثقافي تراكب الى درجة أن الرؤية لم تعد واضحة ونضرب مثلاً ونسأل ما الذي يتحكم بمجمل الآراء النقدية التي تتساقط على الساحة الأدبية حركياً : الموضوعية ، أم المزاج الشخصي ؟

منهجية الفكر أم الانفعال ؟ ونسأل ثانياً .. ما الكتابة النقدية الواحدة التي ارتفعت عن الانفعال وقدمت أدينا الحديث [شعراً ، قصة ، رواية ، أو مسرحاً] وفق منهج نقدي متكامل يضع في حسابه عناصر العمل الأدبي كلها ؟ ونسأل ثالثاً : ما الملاح التي حندها النقاد أو أشباه النقاد للحركة الأدبية الراحبة عندنا ؟ هذا بعض مانعني بموت القيم . ولعل أحد أهم أسبابه هو تراكب المنابر الثقافية غير المسؤولة وغير المجادة ، هو اعطاء بطاقات مرور مؤقتة أو دائمة ، لمن لاهية أدبية لديهم ، لمن مازالوا يبعثون عن اعتراف . حالة من الجفوز والتعاند التوازن . حالة من التطاول والانتفاخ حتى الورم ؛ حالة من الهوس الطفولي والمليان حالة من القفز على أسطح الثقافة والرقص فوقها ، حالة من الاقليم ، ولذلك أعلن استغاثتي من [جمهورية الشعر] ، وآه يا عصر الرؤى المنقلبة ، ووداعاً أيها الشعر ، فقد انتصرت كل الأخطاء .

عبد الناصر عبد الرحيم
السيسى

■ الصديق الشاعر عبد الناصر عبد الرحيم السيسى : رسالتك الجميمة مليئة بالصدق والعاطفة الساخنة . ولكن لود أن تؤكد لك أن الشاعر الحق لا يستطيع أن يستقبل من دولة الشعر ، فالشعر قدر الشاعر وواجهه رحمه . وإذا

كانت الدنيا مليئة بالشرور والآلام ، فلهي أيضا مليئة بالخير والفضيلة . وإذا كانت حياتنا الشعرية تنقص بالأفكار والمبدعين وبالانتاج المحبط المثير ، فهي كذلك تميل بالمبدعين الحقيقيين وبالانتاج الجميل الدافع للأفكار . بل أن اعتلاء هذه الحياة بالعث والمنهف ، لايجب أن يدفعنا إلى الاستقالة منها وهجرانها ، بل إن ذلك أدعى للعصك بما نفعل والنشيت بكل ربيع ونيل .

لقد كانت الدنيا ، ودنيا الشعر خاصة ، حافلة — منذ الأزل — بالعث والنيل ، وليست هذه الحالة حالة طارئة علينا اليوم . حقا ، ربما زادت هذه الأيام وطأة وسطوة العث والمنهف . وهذا وحده باعث جنيد على مواصلة الانتاج الجميل ، فالقبح لن ينزيم من تلقاء نفسه ، بل سينزيم تنامي الجمال وروحه واستمراره .

والمشكلة التي تواجهنا اليوم ليست مشكلة شعرية ، بل هي مشكلة مجتمع بكامله : ينحدر ويتفكك ويفقد قيمه الحقيقية والأصيلة . فلنتعاون جميعا ، كل في مجاله ، لنفي القبح والركاسة والشوه ، هن مجتمعنا ، وبالتالي عن شعرنا ، وأنفسنا ، وعن الحياة كلها .

■ الصديق الشاعر محمد معزى :

« صور من كتاب الوجد » ترثر بنض إنسانى حزين وجيل ، وصورها الشعرية لا تخلو من جدة وإبتكار ، لأعجيبا سوى اصطلاح بعض التشبيهات أو التكرارات أو الصور المتضخمة تضخما غير صحى ، أو غير المسافة شعرا ، من مثل « ورم حماماته » أو « عكر حليب الحلم ضفدع ف يركه عرق نازز . على شهوى » . . وحينما تروق الصورة وتخلص من هذه المبالغات يصفو الشعر ، وتحقق درجة ملحوظة من القوة والسلاسة والوضوح الشعرى ، مثل : « على حافة البحر والحلم عصفو روماتيكى فى طرف الموجة ، تنكسر على قراز مخزئ منافيه » أو « الكف كانت لقبضة طين مرآة لجدة الحواديت

أنا شفت ياولده فى منامى الفولة بترضع

فيران الغيط

عجبت عصفير الحبيبة فى شقوق جرحى

بس ماخيت »

■ الصديق الشاعر « الجمولى » :

على الرغم من المعانى الطيبة التى تتحدث عنها قصيدة « نصيحة يسديها مقتول » ، فإنها خالية من عناصر عديدة تجعل الشعر شعرا . فليس فى القصيدة صور شعرية ، إذ كلها تقريبات خطابية من نوع « الصمت شعار — الصمت قانون — الصمت طعالم يومى يوزعه إجلاد — الصمت أغنية المذبح » . وليس فيها لغة شعرية ، فلفتها هي لغة الخطاب اليومية العاطلة عن أى اكتناز إغاثى أو مجازى أو تأهلى . وليس بها وزن أو موسيقى ، على الرغم من أنها منظومة على نسق الشعر الموزون .

نأمل أن تراعى هذه المعايير ، ونتمشم أن تنطقى قريبا أعمالاً أجود وأقرب الى الشعر .

■ الصديق الشاعر أحمد اسماعيل محمد — طرة البلد :

زجلك « إلى كل من يهجم الأمر » حسن النية وساخن الفكرة ، لكن ينقصه العديد من مقومات الشعر ، كاللغة والموسيقى والصورة الشعرية .

■ ترايم الأفيق — ديوان شعر جديد لعماد فادي عثمان (دسوق) صدر على نفقته الخاصة : من قصيدة « ترايم الأفيق » يقول :

« حاولتني في ترايم الأفيق لغة للكائنات
وحرف يتخلل ضلوع الشمس مرتبها بالضباب والسحب
وليس يتسكب رحيقا فتفتسل الوجوه
تمجيدا لإله الصمت قهراً »

■ الصديق الكاتب أكرم القصاص — بسون — شرقية :

يعبر أكرم القصاص عن تقديره لقال السيدة رئيس التحرير ردا على محمود السعدني في جريدة « الأهالي » . ويقول : « أعتقد أن ما يواجهه الشعب في مصر يحتاج إلى كثير من البحث والتحليل ، لأن تعريف الوعي الذي استمر لسنوات طويلة حول الناس عن ان يعرفوا الفرق بين الأشياء . وأنا أقصد هنا كثيرا من الناس أصحاب المصلحة ، والذين يخلطون بين الاشتراكية (والمملوئية) . وأنا أنقل إليك صورا من الواقع تماما ، فإن كثيرا من الطبقة المتوسطة ، والذين حولتهم السياسات السابقة والحالية إلى مسخ إنساني ، والذين يجلبهم الحديث عن ١٩ ألف ألماني هربوا من جحيم الاشتراكية (كما تدعى بعض الصحف التي تنقل ربع الحقيقة) ، لم يحاولوا التفكير ، (ولم يسمع لهم) في أكلية الأكلان الذين لا يزالوا يدافعون عن اشتراكيهم امام الرأسمالية والامبريالية »

ويختم أكرم رسالته الحميمة بقوله :

« وكما يختلط عرق العامل ببيت الماكنية ، وعرق الفلاح بطلن الفأس ، وعرق اللحد برائحة الموت ، وعرق القابلة بدم الخلاص والمولود في الفجر ، فسوف يخرج الأطفال في الأجيال القادمة وقد ابتسموا للفجر الجديد ، وسوف يذكرون هذه الأيام الفريدة » .

■ الصديق الشاعر أحمد سيد أحمد — فاقوس — شرقية :

قصيدتك « غلود » بها العديد من الكسور في الوزن ، ومعانيها مكرورة ومعادة . حاول الاعتماد عن الأفكار المجازة ، وابتكر صورتك الشعرية الخاصة . واهتم باللغة اهتماما جديا . وهذه الملاحظات نفسها تنطبق كذلك على قصيدتك (مرساتي) . انظر إلى المعاني المكررة في هذه السطور ، مثلا :

فهلوايا إليك يا أملي لا يخشى ربح الظلمات
لا يفرح برق الأفكار لا يهرب صوت الأناث

■ الصديق الشاعر محمد سلامة بكر — القوصية — أسبوط :

قصيدة « نبوءة شه » (المهتدة إلى روح الشهيد سليمان خاطر) تحمل العديد من المعاني الوطنية الصادقة ، لكنها غارقة في المباشرة إلى درجة شديدة . كما أنها تذكر في بعض صورها بأسلوب الشاعر الراحل أمل دنقل — مع الفوارق الكبيرة — ومثالنا على ذلك المقطع التالي :

والضحى
وأخوت الصغار
والوجوه الكادحة
لقد أحاط بالورود عتقى

وتبل الجبين بكل شوق
لكنه اغتالى عند التقاء الغم بالجبين
عند اشتعال الحب والمصافحة »

■ الصديق الشاعر محمد السيد سليمان اليلى — العامرية — الاسكندرية — الشركة العامة لاستصلاح الأراضي :

قصيدتك عن « سناء حميدل » عامرة بالروح الوطني الحر ، لكنها ضعيفة المستوى الفني ، لما فيها من مباشرة وثنية
دخلو من الوزن أو الموسيقى ، وافعال القافية . انظر إلى هذه الأفكار الاعتيادية ، على الرغم من معانيها الجياشة بالوطنية :

« عساك سناء
توقظين أميرا من يتروله يسكر .
والعدو بباب مخدعه
يقتل .. وينهى .. ويأمر
وهو في غفلة
لسالب أرضه وعرضه يشكر
وأخر إذا حج — غلّ أمريكا —
ومن يبتها الأبيض هلل وكبر »

■ الصديق الشاعر عبد الناصر صالح — طولكرم — الضفة الغربية المحتلة — فلسطين :

أسعدتنا رسالتك الحميمة ، وديوانك الجديد الجميل . وسوف يظل دائما من دواي فخر المجلة واعتزازها أن تنشر
النماذج المتتالية من الأدب المناضل المضىء في فلسطين المحتلة . ققضيتنا واحدة ، وهما واحد ، وحلمنا واحد : أوطان تشرق
بالمعدل والحرية والجمال .

و« أدب نقده » تمدّ حاليها ملقا خاصا عن الأدب في الأرض المحتلة ، سوف نخصص له عددا قريبا ، نرجو به أن
تقوم ببعض واجبنا تجاه الكفاح البطولي لشعبنا الفلسطيني في أرضنا المحتلة .

■ الصديق الدكتور أحمد محمد البدوي — قسم اللغة العربية — جامعة قار يونس — بنغازي — ليبيا :

نشكر لك مشاعرك الجياشة وتعاونك الصادق مع أدب ونقد . ستصلك قسيمة للاشتراك ، والأعداد التي طلبتها .
ونأمل دوام التعاون .

■ الشاعر الصديق عزت الطيرى — نجع حمادى :

نعتذر عن تأخر نشر قصيدتك . والحقيقة أن تأخر النشر راجع — في معظمه — إلى اعتبارات تحريرية تنصل
بالمساحة وترك المادة ، ولا يرجع لأسباب فنية . وستنشر قصيدتك في عدد قريب . ونرجو أن تقبل اعتذارنا ، فنحن نتمنى
أن نستطيع نشر كل الأدب الجيد ، ولكن تضيق الصفحات عن تحقيق كل ما نتمناه .

الواقعية ليست الخطابة

■ الصديق حمدى عبد العزيز (المحمودية — بحيرة) يعرض بعض الملاحظات على العدد الخاص بالشعر ، قائلا :

« قرأت العدد الأخير من مجلتيكم العزيزة علينا — أدب ونقد — واطلعت على الافتتاحية « هل نجرؤ على التباهي / هل نجرؤ على الفرح ؟ ». وهي ليست افتتاحية بقدر ما هي مقالة نقدية ، تطرح أهم قضية في رأيي وهي الحدائق ، واستغراق شعراء الحدائق في الذات والوجد والصوفية التي تطلق من رفض الواقع أيضا ، لكنها تمجد علاجها في سمو (الأنا) فوق هذا الواقع الرديء ، وتوحيدها مع المطلق بما يتداعى نعد ذلك من الاختزال وتكثيف الصور وتلاحقها بشكل يعطى القصيدة طابع الهزيميات . وليس معنى ذلك أن سوى هذا الشعر هو شعر الخطابة والمباشرة الفجة ، فكما أشرت إلى محمود درويش وسيمح القاسم وتوفيق زياد ، مع النظر إلى خصوصية توفيق زياد ، وبدرجة أخرى سيمح القاسم ، أضيف إلى الإشارة ما يريد على حجب الانحاء الجديد في الحدائق : كيف استطاع أمل دنقل أن ينقل القصيدة إلى مستوى من الجماليات ، بقدر ما يعبر عن واقع جبل ووطن ومجتمع وتاريخ .

إن الواقعية الاشتراكية تتطور بالفعل وترتاد أفاقا جالية وواقعية جديدة ، وليس صحيحا أنها تعني المباشرة الفجة والخطابية . وها هو مراكز : كيف يحل تلك المسألة ، وعلى المستوى الإحلي كيف فعل ذلك يحيى الطاهر عبد الله وجمال الغيطاني ؟

هناك قضية أخرى ، وهي قضية شعر الثنائيات . أعقد أن الجملة لم تعرض بشكل أمين نماذج الثنائيات ، فهناك أصوات ثنائية لم أرها في مجلتيكم ، مثل صلاح اللقاني ، محمد الشهاوى ، عبد الدايم الشاذلى ، د. صلاح الراوى (عامية) . كذلك فإن محمد عفيفى مطر لم تتجاوز مسألة الثنائيات ، بل هو مازال يعطى للقصيدة شكلا ووجها حداليا .

□ تعليق □

ليست الذات في شعر السبعينات والثمانينات هي الذات الرومانسية القديمة ، بل أنها — في تقديري — ذات تعبر وتجسد أزمة موضوع . ولذلك فإن تفكك الذات وتقدمها في هذا الشعر هو صورة من صور تفكك وتعدد الموضوع . وأعتقد أنه لا بد من مراجعة الفكرة التي تقول بذاتية شعر السبعينات وغموضه ، فمثل هذه المراجعة ستضع يدنا على صلات عديدة بين هذا الشعر وبين الواقع المعاش . لكن هذه الصلات — وهذه هي المسألة / المشكلة الجديدة — لا تبدي مثل ما كانت تبدي به الصلات مع الواقع في السابق . وعلينا جميعا أن نبحث أشكال هذه الصلات ، ومدى اختلافها عن سابقت من صلات .

أما عدد « الشعر » من أدب ونقد ، فلم نرجم أبدا أنه عدد يشمل كل التيارات أو كل الشعراء بشكل كامل تام ، فهذا أمر لا متوقعه بمجلة واحدة .

ولهذا ، فهناك شعراء عديدين غابوا عن هذا العدد ، مثلما كان شعراء عديدون حاضرين في نفس العدد .

لقد كان غرضنا أن نقدم مادة وفيرة ونماذج متنوعة ، تعرض للقارئ والناقد أرضية عريضة من الشعر والشعراء ، لكي يبحثوا ويدرسوا خصائص هذا الشعر وملامحه العامة ، وأن نعطي فرصة طيبة لشعراء لم ينشروا من قبل ، من الشباب الجديد .

وليس هناك عمل يحلو كلية من النقص .

حلمى سالم

الحياة الثقافية



د. ليس عوض

تأليف - نورا - رانيا - منير - عمار - كمال



رسالة من الأرض المحتلة : الملصق الفلسطيني يقاتل

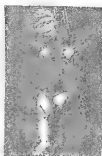
أعزائي : أدب ونقد

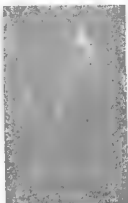
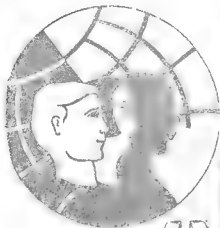
سيشارك الفنانون الفلسطينيون في الأرض المحتلة في معرض قريب يقام في إيطاليا وقد جمعت أغلب البوسترات التي رسمتها خلال السنوات العشر الأخيرة في ثلاث صفحات وارسلتها مع اعمال بقية الفنانين الى إيطاليا .

ان اغلب هذه البوسترات من عملي الآ النزر اليسير الذي اشترت عليه بعلامة وانني ارسل لك النسخ المرفقة طية ، احتراماً وتقديراً للدور الريادي الذي تؤديه مجلة « ادب ونقد » على مستوى العالم العربي .

إنني اشتغل بتدريس الفن في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، والمغلقة منذ بدء الانتفاضة وإنه ليشرفني اذا ارتأيت من المناسب نشر بعض مما حوته رسالتي على صفحات مجلتكم .

كريم دباح





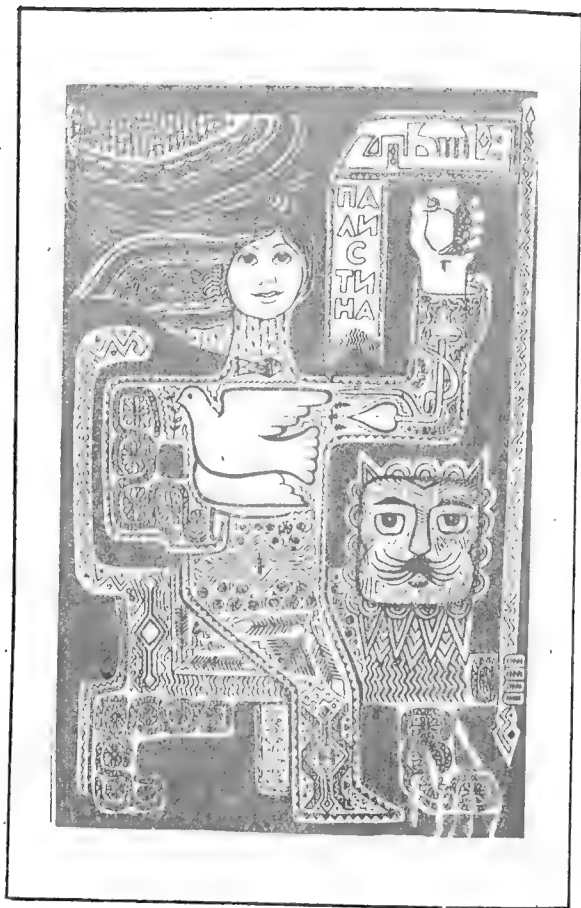
WORLD
CONGRESS
OF WOMEN
MOSCOW
23-27 JUNE 1927



مؤتمر
الأمم
العالمية
للمرأة
موسكو
23-27 يونيو 1927



KARUM
DABBAH



قلب الليل : أربع قراءات للرواية وقراءة واحدة للفيلم

أحمد يوسف

آخر ، وإن لم تستطع أن تصنع منها عالماً واحداً مكثفاً .
صعلوك ، في قلب الليل :

ذلك هو المستوى الأول ، والمباشر ، للرواية وأحداثها . صعلوك يتحدر من أسرة عريقة ، أمسى مشرداً بعد رحلة حياة طويلة ، حافلة بالسعادة والشقاء ، بالأمل واليأس ، بالمعقدة والعجز ، بالحرية والجبر . وهاهو يحكى للراوى حكاياته خلال تناوله المشاء القصير فى مسقط للكوارع بشارع محمد على ، ثم فى جلسة طويلة بالمقهى ، يسترسل فيها الرجل الصحوز المهلم فى ذكرياته .

وفى الحقيقة أن هذا الشكل الروائى ، الذى يستخدم راوياً عابراً لاتعدى دوره الانصات للراوى صاحب القصة الحقيقى ، ليس مجرد وسيلة لكى يقص علينا بطل الرواية حكاياته ، وإنما يشير الى أننا ندخل ذلك العالم من خلال الشخصية الرئيسية ، نراه من خلال عينها ، ونفهمه من خلال وعيها ، حيث لا تكسب وقائعها صدقاً كاملاً ، ولا تحمل رموزها دلالات قاطعة ، وكأن نجيب محفوظ — من خلال درس منع « أولاد حارتنا » — قد تعلم أن يحتجى وراء بطله اختباء كاملاً ، فلا تصبح الرواية هى رؤية الراوى الموضوعى المحايد ، بل إنها — من السطح — لاتعدى أن

باختيارهم لرواية « قلب الليل » (١٩٧٥) لنجيب محفوظ ، لصنع فيلم (١٩٨٩) يستحق أن يكون تكريراً وصيناً من فن السينما لرحلة مبدع رواى عظيم ، وضع صناع الفيلم أنفسهم فى مأزق صعب ، اجتازوه بنجاح لا يمكن النكاره ، لولا بعض التردد الذى شكل قيداً على الرقبة العامة للفيلم .

أما المأزق الصعب فى هذا الاختيار ، فيعود إلى أن رواية « قلب الليل » تكاد تكون من أصعب روايات نجيب محفوظ ، بل ربما كانت أصعبها على الاطلاق ، ليس لأنها أعظم تلك الروايات ، بل على العكس ، لأنها أقرب لمخطوطة غير مكتملة لعمل رواى طموح ، يشمل بين طياته بلوراً (لكل) عوالم روايات نجيب محفوظ ، التى سبقت « قلب الليل » واثى ثلتها معاً ، وكأنها كانت جسراً يضع قدماً فى عوالم الرموز الميتافيزيقية المطلقة التى تتخلل « أولاد حارتنا » و « الطريق » كما يضع قدماً أخرى فى الرمز التاريخى المعاصر ، الذى أصبح فيما بعد محور روايات نجيب محفوظ بدءاً من « الباقى من الزمن ساعة » وحتى « حديث الصباح والمساء » و « أسعد الله مساكك » .

ولقد بدت تلك الرواية القصيرة وكأنها تنوء بحمل تلك العوالم جميعها ، فطلت تقفر ، بين بدايتها ونهايتها من عالم الى

تكون الفرصة التي تلوح للبطل المهزوم ، لكي يحكي لنا ما (يتصوره) عن نفسه ، وعن العالم ، والوجود ، يحكيها لنا خلال ممارسة ملذاته اليومية العابرة ، وهو يلتمس رغبة عشاء ، ويرتشف كوباً من الشاي أو الخمر الرخيص .

وعلى حين يبدأ صاحب الحكاية ذكرهاته في أول المساء ، فإنه ينتهي منها في قلب الليل ، الذي يمر عن موت يوم مضى ، في نفس الوقت الذي يشير فيه إلى ولادة يوم جديد .

يقضى بنا الرواية — في هذا المستوى ذى الدلالة المباشرة — في سرد وقائع حياة الرجل العجوز ، الذي تقلبت به الدنيا من سعادة الطفولة الفتيحة ، إلى نعيم الصبا الزائل ، إلى نزوة الشباب الجائعة ، إلى نضج الكهولة المبكرة ، حتى ينتهي به الأمر إلى غياهب السجن ، يقضى فيه أكثر سنوات العمر عطاشاً ، ليخرج منه وقد فقد كل شيء .

وفي هذا المستوى من الرواية ، يتجسد ولع نجيب محفوظ بتعقب مصائر البشر ، التي لا تنبئ بداياتها أبداً بخواتمها ، على النحو الذي كانت فيه عالقة ، أجمل فتيات عائلة الثلاثية ، تتلقى ضربات القدر المأساوية ، أو ينتهي الفتي العابت حسين عاكف في « خان الخليل » صريعاً بذات الرقة ، وكشخصيات عديدة أخرى عاشت بين « المرايا » ، أو ما بين « حديث الصباح والمساء » .

قراءة أخرى للرواية : الميتافيزيقا :

ذلك هو المستوى الثاني للرواية ، الذي لا يمكن أن نخطئه عين قارئه نجيب محفوظ ، والذي يتردد هنا بنفس المفردات التي يتردد بها في أعماله الروائية والقصصية الأخرى .

ويكتسب « قلب الليل » في هذا المستوى دلالة جديدة ، فهو ليل ميتافيزيقية تضع فيه الرقعة ونفسي الأبطال ، يفقد فيه الإنسان كل القيم المطلقة . ويصبح — بعد أن كان في أحسن تقويم — أشبه بأطلال خرابة قديمة مهدمة « حالي كما ترائي أمامك » . خرابة من الخرابات . ولكن تلك الخرابة نفسها تصبح امتداداً لما آل إليه قصر الجيد القديم ، الذي تحول بدوره إلى أطلال لا يملك الإنسان إلا أن يتشبث بها « الخرابة ... هي ملكي بوضع اليد ، وهي مانيتي من بيت جدي القديم » .

هناك في « قلب الليل » ، كما في روايات أخرى ، جد عجوز ، يسكن قصرًا ذا أسوار عالية وحوائط وارقة ، يجمع بين الرحمة والبطش « وذلك مايجعل من جدي لغزاً في نظري ، شخصية توحى بالساحة والرحمة والمذوبة ولكنه يتقلب بالغضب شيطاناً أو حجرًا صلباً . وهو أيضاً الذي « يطالب الإنسان بالسمو والتطور والكمال ، وباعتناق رؤاه في الوجود ... الطريق إلى حناته واضح مستقيم ، ولكنه حافل بالجهد والصبر والعرق والقوة والتقدم والسمو » .

ويصبح لقصر الجيد — كما للتكية في رواية أخرى — ذكرى غامضة عن احساس بالطمأنينة الكاملة التي تحققت في عصر ذهبي مضى ، حين كان من الممكن أن « نسمع تغريد البلابل وزقزقة المصانير ... أما أنتى فقد فغبتة اختلاط من روايتك الجنة حتى أثلمت » .

لذلك يصبح المرد على الجيد نوعاً من السقوط في الخطيئة ، والخروج من الجنة ، ليبدأ الإنسان رحلته فوق « تراب الأم الخالدة » ، الأرض ، بكل جهلها ودينها ، فقرها وفناها ، التي تفرى بروحيتها الآسرة ، فيبعثها الإنسان إلى حيث يستطيع أن يلمس أشواق جسده . وهنا تصبح مرواة ، الرائعة الجميلة الشמוש ، التي ارتبط بها بطلنا في شياها ، امتداداً للأمم ، فهي « تكاد تسبق قداسة على التراب الذي منه جاءت كوردة برة » . وحين يرتبط بها الإنسان يقول عن نفسه « إنني أترغ في التراب ولكنني هابط في الأصيل من السماء » .

ويمكنك أن تجد معادلاً مباشراً ، وربما غفلاً أبعثاً ، بين هدى صديق والعقل أو الفكر الذي يرتبط به الإنسان في كهولته ، كما تجد تماثلاً بين عماد شكرين والفن ، الذي يظل قهراً ومحبراً من الجميع ، وفي كل المراحل ، بدءاً من الجيد ، مروراً بمرواة وحتى هدى صديق .

أما بطلنا ، جعفر ، حفيد سيد الرأزي الكبير ، فهو الذي حمل « حياة لايقدم على حلها الجبر » ، وكأنا الأبنية التي أبثت الملاحكة أن عملها وحلها الإنسان ، الذي تضم روحه مزيجاً من الفحور والتفوي ، لذلك تراه كما يقول له شكرين « إنك شيطان في تكيفك مع العريضة ، ملاك في تكيفك مع الاستقامة » ، أو كما يقول هو عن نفسه « إنني زمة من المتناقضات » .

« قلب الليل » أيضاً أن تقدمه . والرواية لا تفعل ذلك تلميحاً في كل الأحوال ، بل قد فعلته تصريحاً في بعض أجزائها . إن البطل ينظر إلى رحلة التاريخ الانساني نظرة متأمله ، أسبانية ، يرى في كل مرحلة هاء خاصاً ، وسحرأ باطنياً أصيلاً . وعنده لايسمح المعيار هو التقدم أو التخلف ، الحقيقة أو الخرافة ، « فلا توجد خرافات وحقائق ، ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف باختلاف أطوار العمر وبنوعية الجهاز الذي ندركه بها ، فالأساطير حقائق مثل حقائق الطبيعة والرياضة والتاريخ » .

إن رحلة الانسان تبدأ — كما تمثلها طفولة جعفر الراوى على تلأل مرجوش — حيث لم يكن قد عرف بعد أن له جداً يسكن قصرأ . وكل مايعرفه هو عالم صغير يختلط فيه « الجن الماجن والجماد اللغوب والحقائق الطبيعية والأحلام الحقيقية » ، عالم يتحسد في الرواية في « حجرة يصعد إليها من الدهلز بسلم ذى درجتين ، وفراش مرتفع يرق إليه بسلم خشبي يغرى باللعب ، ونارجيلة معزولة فوق صوان حتى لا تمتد لها يدى ، وقطط مدللة ، وجندرة ، وكرار مظلم تسكنه ألوان شتى من الجن ، وفأر أسود ، وسبخرة ، وقلة مفروسة في صينية يسبح الليمون في مالها ، وكانون وزكائب فحم ، ودجاج وديك مزهو فخور » .

ذلك هو عالم طفولة جعفر الراوى ، وفجر الحضارة الانسانية ، حيث تتخلق الحقيقة في مزيج من الأحاسيس المادية المباشرة والأوهام الروحية الجامحة ، وحيث يصبح الكون والكائنات وحدة واحدة ، في تناغم واتحاد لا انفصام فيه . إن الوعي الانساني في تلك المرحلة اتخذ السحر والطقوس السحرية والتعاويذ وسيلة لفهم العالم والسيطرة عليه « كانت لكى أحداث متعونة ذات صبغ شعرية تخاطب بها الكائنات جميعاً ... الإنس والجن والحيوان والجماد » . وفي مثل هذا العالم يصبح للجنة معنى وثى « كانت أسمى تحدثني عنها حديث الخبير ... جنة الصحر حيث يرى الله بالعين ويسمع بالأذن ويخاطب باللسان » .

وكان نجيب محفوظ يود لو يفهم القارئ على نحو مباشر مايريد أن يرمز إليه ، فيحمل جعفر الراوى بخلص الأثر بأنه « لا توجد طفولة ، ولكن يوجد حلم وأسطورة . عهد الحلم والأسطورة » .

وحين تموت الأم ، وأقبل الحلم والأسطورة بسرجهما

لقد سار صاحبنا في مناكب الأرض ، وأصبح له أبناء ينتشرون في كل مكان « لعلهم يملكون الأرض ، لى أبناء قضاة وأبناء مجرمون » .

والآن ، في « قلب الليل » ، وقد صار قصر الجلد أطلالاً ، وضاع أثر الأم ، ومروانة ، وهدى صديق ، وشكرون ، بكل مايشكلونه جميعاً ، « لم يبق من العمر إلا أيام ، ومزالت البشهة تعاني المذاب والقلق . مازلنا نموت مخلفين وراءنا أملاً قد تحقق ونسى » .

ومع ذلك ، فإننا مازلنا نطالب بحقنا في وقف قصر الجلد القديم .

قراءة ثالثة : تطور تاريخي ، وليس نظاماً ميتافيزيقياً :

هنا يبدو أن هناك معنى جديداً تماماً لما يمكن أن يشير إليه « قلب الليل » ، يذكر كثيراً بما يعنيه « قلب الظلام » عند جوزيف كورنارد ، تلك الرواية القصيرة التي تشترك في عنوانها مع عنوان رواية نجيب محفوظ ، كما أنها تشترك في الشكل الذي يعتمد أيضاً على الراوى العابر ، يلتقى في الليل مع صاحب الحكاية ، الذي يقطع بسردها الرهبة التي تسرى في وجعنا حين يهيران ، في سفينة على نهر النهر ، قلب الظلام وكأنهما يصلان الى حافة العالم بحثاً عن نهار جديد .

وإلى الحقيقة أن هذا ليس التشابه الوحيد بين الروائين ، فكل منهما لاكتفى بالمستوى الواقعي وحده لحكاية يسردها شخص عن رحلة الحياة الطويلة ، أو أن تشير إلى الحواء الذي صارت إليه شخصية البطل عندما اقترب من نهاية العمر ، بل إنها تقدم صياغة (تاريخية) لمراحل التطور البشري . وهكذا تصبح لغامرات البطل في « قلب الظلام » دلالة ومزية على الليل الذي يسود عصر الامبيالية ، حيث أورها تحرق أفريقيا السوداء ، لتكشف تحت قشرة الحضارة الأوربية عن وحش كاسر في قلب الاسنان ، ويصبح قلب الظلام هو تلك الظلمة التي قادت الحضارة الأوربية نفسها إليها ، في عصر تصورت فيه أنها قد ملكت زمام كل شيء .

وهذا الطموح الذي يسمى إلى تقديم رؤية تاريخية عامة وشاملة ، من خلال حياة فرد واحد ، هو ماحولت رواية

وسداجتهما ، يذهبون بالطفل الى قصر الجد . وكالاتقال أتعطش للانطلاق في الحارة ، وهل يمكن ان انسى رحلاتي من النقيض الى النقيض يكون الانتقال من السحر والوثنية إلى المتواصلة في حوارى القاهرة تشدني يد أمي ؟ ، وكأنه الدين بمعناه الذي يشمل مرحلة كاملة من مراحل تطور يبحث عن حل أزمة الصراع بين السماء والتراب ، والخروج الحضارة الانسانية ، حيث لايصبح العالم ملكاً للأرواح من مرحلتى الأسطورة والدين .

الشريرة والجن والمفاريت ، بل يكون على الانسان أن ينكر . وبأنى الخلاص من تلك الأزمة ، كما تصور جعفر الراوى ، عليها ذلك ، ويجعل القدرة لله وحده . « إن الجن تخفى من أو الانسان ، في الإيمان المطلق بالمادة والحس ، بمرونة . ومع حياة الفرد مع اختفاء عهد الأسطورة وسرعان مايتساها أول لقاء بها شعر أنه « سيخرج من المقسم مأرد لهماً ، بل إنه ينكرها » . وفي مرحلة الصبا من مراحل لاتعرفه . لقد بدأ الانسان في التعرف الحسى ، دون تهايم التطور البشرى يكون على الانسان أن يؤمن بالدين الذى أسطورة هذه المرة ، على قدراته ، وعلى الطبيعة . وبدا أن يختلف عن أساطير الوثنية ، « دين جديد غير الدين الذى هناك » شخصاً جديداً بيعت ... لاعلاقة له بالشخص تلقيته على يد أمي ، دين المغامرة والأسطورة والمعجزة والحلم الميت ، شخص حديد ثل ، يفيض قلبه بالأشواق ، والقدرة والشبح . أما هنا فدين يبدأ بالتعلم والجدية ، حفظ سور الخارقة على الاتحاج .

وشرحها ، إمام بالقواعد ، ممارسة للصلاة والصيام ، دين لقد كان هذا (البحث) خروجاً على العالم الوديع نظرى وعملى .. » يجنح بين ماورق فى القلب ، وصِدْقَه الساكن الذى يمثل العصور الوسطى ، كما يجسدها قصر العمل ..

لكن جعفر الراوى ، الانسان ، يرى أنه « لم يراع فى معقمة . وحين يسأل الخد حفيده : « تفون الجمال اعداد القصر مطالب الأطفال » وملذاتهم الساذجة . فهنا والبقاء ، فى سبيل ماذا ؟ » تكون إجابة الإنسان ، الذى الدين يدعو الإنسان الى التسامى فوق حاجاته البسيطة بل يعرف أنه سوف يغادر القصر « إلى الأبد » ، من أجل التافهة ، وهو مايجعل جعفر يشعر أن « أزمة تلك الفترة « الحرية .. الدم والتشو والهواء النقى » .

كانت أزمة جنس ، أزمة المراهق المتشوق الى القداسة ، ويعود جعفر إلى تلال مرجوش ، إلى الأرض والتراب ، ونزاهه الدائم مع غرائرة القوة » .

إن هذا الصراع بين الروح والجسد ، يجعل الصبي يود لو الخالدة » . لكنه لايمد إليها طغلاً تسير على روجه لجن يخرج من أسوار هذا السجن الجميل ، « وطيلة الوقت والمفاريت ، بل لذة المغامرة والاكتشاف المادى للعالم .

لقد كانت مرحلة العودة إلى الأرض، بعيداً عن أسوار الجدد، لا تتحقق به أكبر قدر من الدقة والموضوعية والنزاهة» .. الخاضع، كما كان الأمر في التفسير الميتافيزيقي، بل كانت درجة جديدة يرتقيها الإنسان في رحلة صعوده التاريخي، لقد كانت الحواس، في تلك المرحلة، طريقة لارتقاء الروح. «في مرحلة إطلاق الحواس»، ولكنه فتح لي أبواب الحرية المضيق التي يمسو بها الإنسان على ذاته بالوعي» .

وحتى عن (العقل الخالص)، يعيش جعفر يحلم بأن يجد فيه الخلاص. «عشت العقل وحملت طيلة الوقت بسيادته المطلقة... أحلم بحياة عقلية خالصة مستوى العقل

لأن لكل مرحلة تناقضاتها، فقد بدا أن طريق الحواس والمادة الصماء طريق مسدود. لقد ظلت مرونة عصبية على الترويض الكامل، ظلت «تكره رائحة البيوت»، وتود لو أطلقت من عقابها، جائعة لاثلاوي على شيء. ووجد الإنسان نفسه في معركة مع الإيمان المستسلم للحواس المادية الخالصة، وكانت هدى صديق أهدانا بمرحلة جديدة . الوطنية» .

لم تكن هدى صديق، بالنسبة لجعفر، مغامرة جديدة «فلغامرة الحقبة استجابة لنداء مجنون، أما هذه الخطوة فتتحقق في رحاب الرئية وتحبس بالتفكير والمنطق». لقد كانت مغامرة من نوع خاص، لخصتها هدى صديق بقولها «المغامرة الحقبة في رأس الإنسان» .

لقد بدأت مرحلة (العقل)، التي حملت في ثناياها عييراً من السكينة والهدوء الذي كان يتخلل مرحلة الاحتواء

بأحضان الجدد، لكن عير العقل يحمل أيضاً رائحة الحياة والبشر، وليس فقط رائحة بخور التكية العميقة وخدمها المظهرين. «ذهبت إلى بيت آل صديق... ذكرني الإنسان سلاحه ليقول الآخرين بدعوى الميراث العقلية بالسلامة والحديقة في قصر جدى، ولكن الحديقة كانت أصغر، كما أن سور البيت كان قصيراً لاحتجبه عن أوطانها، «إن الذين يقتلون بدافع من غرائزهم لأصغر العالمين». لقد كان العقل هو الخلاص من أزمة الطفولة لهم، ولكن (وهو يأسف لذلك) لم يقتل أحد بدافع من والصبا، «تزعزعت ثقتي في الإيمان الخالص، كما تزعزعت تفكيكو الخالص النزاهة النقي». وكان جعفر هو ذلك في لغة القلب، وعلى العقل أن يحل بقرته هذه المشكلة». الإنسان الذي يقتل بدافع من تفكيكو الخالص النزاهة النقي!

وإذا كان جعفر الراوي قد اهتم في مرحلة الصبا، تحت حمى الجدد، بدراسة علوم الدين، فإن هدى صديق فتحت يديها لآخر العقل، يرتبط بالجماليات ويحس نبضها، أمامه علماً جديداً، «فتت بمواد الدراسة المتنوعة، ويرى أن الخلاص - ليس كما يرى جعفر في العقل الخالص واستوعبها بمقدرة شخص ناضج، والمجهت لها بأقوى مما أو في الأخلاق - وإنما في إقامة النظام الاجتماعي العادل - المجهت إلى علوم الدين .. وكانت قمة تلك المرحلة هو ومصرع العقل الذي يسعى - الحق - لأن يتحقق

العدل الاجتماعي ، على يد العقل الذي حول الإنسان إلى قبح لا ينض فيها ولا حياة ، لا يجد الإنسان ما يفعله في هذا العصر إلا أن يبيكي على الأطلال القديمة ، وقصر الجدد المهمل ، وسروانة الهائلة في الأفاق ، وهدي صديق التي اندثر قصرها وأصبح عمارة كسبية عالية عن الجمال ، وشكرون الذي احتضني وليس هناك أمل في أن يعود .

لقد بات الانسان ، كما تقول الوجودية ، في حالة هجران . ليس هو الذي هجر العالم ، لكن العالم هو الذي هجر الانسان .

قراءة رابعة : تاريخ مصر المعاصر :

تمثل الثلاثة عند نجيب محفوظ نموذجاً رفيعاً من (رواية الأجيال) ، التي تتجاوز سرد مصائر الأجيال المتعاقبة في إطلال مراحل تاريخية محددة ، لتكتسب بعداً ملحماً شاعراً . لكن « قلب الليل » كانت بداية أعمال نجيب محفوظ التي حاولت أن توحى ، بشكل قوي ومباشر ، رؤية شاملة لتاريخ مصر في العصر الحديث ، والتي جعلت من رواية « الباقي من الزمن ساعة » أشبه بتلخيص مدرسي لهذا التاريخ ، بينما استطاعت « أحاديث الصباح والمساء » أن تقدم بانوراما كاملة لما عبق التاريخ ، وإيماء الشعر .

أما مع « قلب الليل » ، كان نجيب محفوظ ما يزال وفيّاً لمفرداته الخاصة ، وإن حاول من خلال تلك المفردات ذاتها أن يقدم صياغة للتاريخ المصري خلال القرنين التاسع عشر والعشرين . ولذلك تكتسب نفس المفردات : الجدد ، التكية ، أو القصر الغامض ، الألب ، الأم ، الجسد ، الأرض ، الروح ، العقل ، تكتسب جميعها دلالات جديدة عند قراءتها في ضوء التاريخ المصري المعاصر .

ولعل مفتاح هذه القراءة هي شخصية الألب ، التي تمر بطريقة عابرة في أحداث الرواية ، حتى أنها تبلو الأصيل الشبهي الباهت الذي كانت شخصية الابن ، جعفر الراوي ، هي الغزل الواضح لها .

فعالم الجدد يبدو في الرواية علماً ساكناً ، مستقراً ، كسجن جميل ، أو كحلم بعصر ذهبي مضى ، يخفى حساً طبقياً حاداً حيث يعيش معزولاً عن عالم الحارة وعن أحاسيس

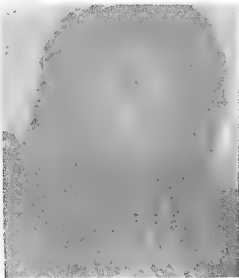
البسطاء من الناس ، بينما يقيم الصلات القوية بالصغوة : الإستقرائية من ناحية ، وعلماء الأهر من ناحية أخرى . وفي أحضان هذا العالم نشأ الألب ، لكن احتكاكه بأوروبا (كما حدثها الرواية) زرع في نفسه بذرة التمرد . « أنشأ جدى أبى نشأة دينية التزاماً بخط الأسرة حتى فاز بالعالية ، وأراد أبى أن يسافر إلى أوروبا للسباحة والدراسة ، فتردد جدى ملياً ثم وهبه الموافقة فسافر إلى فرنسا ، تعلم الفرنسية ، واستمع إلى محاضرات في الفلسفة واللاهوت في دراسة حرة ثم رجع إلى وطنه ، دون أن يحصل على شهادة أو يمرر رسالة » .

وهكذا لم يشر الاحتكاك الأول بعالم أوروبا عن فكر جديد أصيل ، فقد كان الألب يميل إلى « التوفيق بين الدين من ناحية ، والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ... وبصفة عامة يمكن أن يصنف أبى من الليبراليين » .

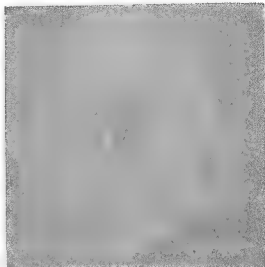
لكن تلك النزعة الليبرالية التوفيقية ذاتها كانت خلال القرن التاسع عشر بشراً وذكراً بتفويض العالم القديم ، وربة محمولة في استنهاض الأمة من رقادها ، وميلاً إلى الارتباط بالجماهير ، فأحب الألب فتاة فقيرة وارتبط بها ، لكن الأمر قد تم حسمه في النهاية لصالح الجدد ، الذي كان ما يزال يملك كل شيء . « أحب أبى أمى في الوقت الذي كان جدى يدبر تزويجه من كريمة شيخ الأهر ، وتزوج منها دون مبالاة . ماذا كان عيبها ؟ الفقر ؟ ... انفجر غضب الراوي ، وهوى بتقبضته على رأس الابن الوحيد ققطعه ونبذه ، وسخيل إلى كثيرين أن سلسلة الراوي بمضمونها التاريخي قد انعدمت وانتهت ... » وهكذا أجهضت تجربة الليبرالية الأولى .

وعلى الدرب نفسه سار جعفر الراوي ، ممثلاً لليبرالية القرن العشرين . عندما يقترح عليه الجدد أن يدخل الأهر الشريف بقول الخليف « يسرى جداً يا جدى ، وأو بعد ذلك أن أسافر إلى أوروبا ... أسوة بما فعل أبى .. » لكنه يتحسب المصير ، فما تزال تجربة الألب المطرود عاقلة في ذهنه .. « أكانت غطيفة أبى الوحيدة أنه تزوج من أمى ؟ »

لكن طريق الليبرالية الحقيقية سوف يفقد حتماً إلى الصدام مع العالم القديم ، وإلى الارتباط بعامة الناس . فجعفر ظل وهو داخل قصر الجدد « طيلة الوقت أنتعش للانطلاق



عالة صديق



عاطف الصديق

وفي ظل الصفة الجديدة عاش جعفر يحلم بامتلاك منبر ورؤية جديدين ، وإن اختلطت أمامه المناهج والرؤى « في مكثي ... اصطرعت أفكار الليبرالية والأشتركية والشيوعية والفرضوية والسلفية الدينية والفاشستية » .

لكنه ، وبحكم جلوسه في عالم الصفة القديم ، يميل الى الليبرالية : « أجد في الصفة نبلاً وثقافة وعراقة تاريخية .. وفي الليبرالية حمية وقيم وحقوق للانسان » . لكن تلك الرؤية التليفية الغامضة والغائمة للحرية وحقوق الانسان لا يكشفها إلا سعد كبير ، الذي يؤمن بأن جعفر يجب أن يبدأ « بالمادية الجدلية والمادية التاريخية » ، ويرى أن قضية الصفة ليست إلا قضية مقلوبة « يمكن في نظام اجتماعي عادل أن يرتفع كافة الأفراد الى مرتبة الصفة » .

وهكذا يصطدم جعفر وسعد كبير : « وجئت في موقف سعد كبير التحدي الحقيقي الذي يواجهني بكل صلابه » . وهذا الصراع بينهما ، بما يمثله من صراع بين منبجين مختلفين ، هو ذروة أحداث الرواية ، التي تكاد تقف الى جانب سعد كبير الذي يؤمن بالمادية الجدلية والمادية التاريخية .

فالرواية تكشف عن تداعي المنهج التليفقي لجعفر الذي يؤكد « إلى آقف موقفاً واحداً من جميع الفلسفات ، والفلسفة الماركسية ليست إلا فلسفة من الفلسفات . فلماذا تتحول إلى عقيدة ؟ .. إنني أرى العدالة الاجتماعية بديهة لا تحتاج الى نظرية ... إن نظامي

في الحارة » .. ثم يرى بعينين أكثر وعياً العالم خارج القصر « دخلت الأزهر في طور المرافقة مدعماً بقوة انسانية منورة » كأنني أمير سماوي ، لأجد نفسي في بيئة شعبية أصيلة أنبهها الفقر والتقصيف والألمى ، ولا تيسر لها الانسانية الحقة » .

وهكذا تقوده قدماءه إلى مروانة ، التي لم تكن في حقيقتها مجرد امرأة فقيرة أصيلة كالأم ، وإنما كانت أقرب للرهاء والسوفة (أو الرعاع باستخدام كلمات الرواية) ، والتي وجدت في النهاية أن الليبرالية ، حين تكون فارغة عن أي مضمون اجتماعي ، لا تقدم لنا شيئاً ذا بال ، فتصمد عليها ، وتعود راضية الى صورة حياها الأولى .

وبدلاً من أن يقوم جعفر — ليبرالي القرن العشرين — بدوره في حماية الجماهير ، يبحث عن يحمي به ، ويجد ضالته في هدى صديق التي تمثل الصفة الجديدة ، وبيئة العالم القديم ، وإن بدت أكثر عصريه .. « ذكرني بيت آل صديق بالحلمية ... بقصر جدى ، ولكن الحديقة كانت أصغر .. وكانت هدى في الحقيقة ليبرالية أصيلة تترى في النظام الانجليزى مثلها الأعلى .. »

لذلك لم تكن هدى صديق في هذه القراءة تقيضاً للجد ، بل كانت امتداداً لدور الأصوفة التقليدي الذي عاشه جعفر في قصر « في بيت جدى ... يجلبون الصفة التي يجب أن تحكم لخير الصفة والرعاع والوطن .. وصلت في ذلك الوقت الى الاقتناع بتلك النظرية ، والتسليم بها كوسيلة ناصعة لانتظام الأمور » .

هو التراث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية ... لن تخفيى تعوتك المشهورة . برجوازى . تصالحى . تهجمى . فمن حقى أن أنشئ مذهباً جديداً إذا لم أتبع بالمذاهب القائمة » .

إن سعد كبير يرد فى جملة واحدة كاشفة : « بشرط أن تنشى حقاً لا أن تلقى » .
ولابد جعفر ، ولا الليزالية ، مخرجاً لهذا الصراع إلا القتل ، « لطمته ، لكمى ، اشتبكنا فى صراع خفيف ... كنت أقوى منه وكان أكثر شبهاً ، ولما بدأت ألث ، تناولت قطعة الورق ... » .

ولمشرى عاماً كاملة ، تلمح الرواية أنها الخمسينات والستينات ، تكون الليزالية قابعة خلف أسوار السجن ، لتخرج بعدها شبحاً غير قادر على الحياة .

وهنا ، فى القراءة الرابعة ، يكون « قلب الليل » هو اللحظة الحاضرة من تاريخ مصر كما تصورها الرواية ، وقد اختفى الأمل بعد مصرع سعد كبير ، وأصبح جعفر عجزاً مهدماً ، ولا توجد شخصية واحدة فى الرواية تملك مستقبلاً ، أو تشى بقدم فارس جديد .

الفيلم ، فى « قلب الليل » :

من كل تلك الدلالات لعنوان « قلب الليل » حاولت الرواية أن تغزل نسيجاً واحداً ذا مستويات أربعة مختلفة ، باستخدام نفس المفردات التى تنحى على نحو حميم لعالم غريب محفوظ . لكن الفيلم بدا جائراً متردداً ، أى المستويات يختار ، حتى أنه ينتهى عاجزاً عن الوفاء بأى منها .

ولقد ترك هذا التردد بين تلك المستويات ، والصجر عن صهرها معاً ، أثرو على الفيلم ، حتى أنه بدا — رغم توسيعه درجة عالية من الجمال — أقرب إلى سلسلة من الجملقات المنفصلة ، والمتباينة أسلوباً ومضموناً ، لا يجمع بينها إلا الشخصيات التى لا تكتاد لتحفظ فى بنائها أى تطور درامى ، بينما تقفز شخصية البطل من مرحلة الى أخرى ، وكأنها ترجمة حرفية لقوله عن نفسه فى الرواية « إننى أتغير من النقيض إلى النقيض فجأة » ، رغم أنه كان يؤكد دائماً أن المرحلة الماضية من حياته لا تموت ، وتظل حية فى كل مراحل حياته التالية . لذلك كانت شخصية جعفر الراوى — وهى الشخصية المحورية — نقطة الضعف الرئيسية فى الفيلم ، إذ

بدا لصناع الفيلم أن هذا التطور — من النقيض إلى النقيض — يجعلها شخصية مترددة ، عاجزة ، ينتهى بها اللطف إلى الجنون .

لكن تردد جعفر الراوى لم يكن دليل مس أو جنون ، وإنما كان طابعاً أصيلاً يعكس حيرة الإنسان أمام القيم المطلقة ، كما يعكس فى مستوى ثانى عدم وصول البشرية إلى اليقين ، ويظهر فى مستوى ثالث موقف الطبقة المتوسطة خلال فترة الأزمنة المعاصرة ، حيث تقف مترددة — فى مجرى التاريخ — فى مفترق الطرق .

لذلك لم يظهر فى الفيلم أثر — إلا على لسان سعد كبير — للزعة التفوقية التى كان جعفر (مقتنعاً) بها بحق ، وكانت تمثل فلسفة حياته وليست دافعة إلى الجنون . بل تعتمد الفيلم أن يعضى على العلاقة بين جعفر وسعد ظلالاً من النبوة ، لا وجود لها فى الرواية ، خاصة عندما بدا واضحاً أن هدى أكثر ميلاً إلى سعد ، وهو الأكر الذى يتناقض مع احساس الصقوة التى (قد) تفهم الماركسية لكنها لا تتفهمها فى العادة أو تتعاطف معها ، لأنها فى الحقيقة تهدد وجودها ، أو كما تقول هدى فى الرواية عن سعد : « إنه شخص ممتاز ، ولذلك فإننى أرى له » .

كما أن جعفر قد اختار بنفسه فى الرواية طريق الدراسة ، وهو الذى حول مكتبه إلى صالون أدبى وفكرى ولم يفرض عليه فرضاً كما بدا فى الفيلم . بل إن الفيلم يمد به عن الدلالة الحقيقية لتلك المرحلة من حياته حين جعله يهجر العالم ، ويطلق لحيته ، ويصاب بما يشبه (الدروشة) التى أبعده عن الناس ، ليكتب نظريته ، ويهدى بها يلقها فى وجه المجتمعين بالصالون ، وكأنه يحمل إليهم (رسالة) دينية جديدة .

بل إن تلميح الرواية إلى اعتقاد جعفر بأن هناك تشابهاً بين حياته وسيرة النبى ، لا يميل فى طياته دليلاً على اضطراب عقل ، بل على إختبار فكري يود أن يجمع بين المتناقضات : السلفية الدينية ، والليزالية ، والماركسية .

والرواية لا تعاقب جعفر بالجنون ، بل إنها تتبع طريقه منذ كان « يحترق التوفيق » كما قال عن نفسه فى منتصف الرواية عندما قرر أن يغادر قصر الجيد — إلى الأبد — كما فعل أبوه ، وحتى ينتهى به الأمر إلى التلقيق الكامل ، للمترج بترعة

فاشية أعطته مبرراً (عقلانياً) للقتل .

وهو ما يجعل قارئ الرواية يتعاطف مع جعفر ، ويشفق عليه وهو يجتر ذكريات الماضي وحصاد الحاضر ، الذى لم يتعد أن يكون مجرد « غرابة » ، تمثل تجربة الانسان والبشرية والطبيعة . لكن الفيلم يجعل المتفرج يسخر من جنون جعفر ، وزها يكرهه أيضاً عندما يراه يقتل سعد ، لا من خلال معركة متكافئة شريفة ، ولكنه يطلعه غدرًا من الخلف ، وهو ما تنبئه الرواية تمامًا .

وفى الحقيقة أن النصف الأول من الفيلم يتمتع بسحر وانساق جميلين ، إذ يقرر أن يقص آثار خطوات نجيب محفوظ الميتافيزيقية ، ويحسدها من خلال الصورة السينمائية المادية . فيصور احساس الطفل التلقائى بالحياة ، كف الأم تحتضن كفه الصغير ، أو أصابع يده تعبت فى الليمون العارق فى صينية القتل ، أو عوفه من القفران والجن والعفاريث ، أو انتظاره للألم التى لن تعود وهو ينظر من أسفل إلى العالم من خلال قضبان نافذة الدروم، التى تذكرنا على نحو قوى ببعض لقطات «بداية ونهاية» لصالح أيوسف. كما يتميز عالم الجسد بالجمال والراحة فى الزخارف والألوان ، ويتسم بالاستقرار والتوازن فى تكوين الكادرات .

لكن الفيلم فى نصله الثانى ، ويبدأ من مرحلة مروانة ، يفقد زحمة الميتافيزيقى، حتى أن عالم العجر الذى تنتمى إليه

مروانة يفقد دلالاته الرمزية، ويبدو أكثر غلظة وسوقية وفحاجة وعدوانية مما بدا فى الرواية. كما أن عالم هدى صديق — وقد فقد أيضاً دلالاته — بدا أكثر سطحية وبروداً.

ويقع الفيلم فى خطأ تحديد الفترة التاريخية أو تعيين شخصيات تاريخية محددة تجتمع فى «صالون هدى صديق» (الذى كان مكانه فى الرواية مكتب جعفر)، فإن هذا التحديد يفقد الشخصية دلالتها الإيحائية الرمزية على الفور. فإذا كنت سوف ترى طه حسين أو سلامة موسى أو يوم أو كامل الشناوى ، فسوف تسأل نفسك — عتباً — من يكون سعد كبير كشخصية تاريخية محددة ، ومن يكون جعفر الراوى نفسه ؟

وينعكس التردد فى بناء شخصية جعفر فى الجزء الأخير من الفيلم ، فبعد تحديد بعض التفاصيل التاريخية، لم يكن هناك مبرر لمودة الفيلم الى العالم الميتافيزيقى، عندما يجعل جعفر يزور جده المختصر، خاصة وأن الرواية ذاتها لم تقطع يائناً بموت الجدد الراوى. وعلى العكس، فإن الفيلم حاول أن يكتسب غموضاً خاصاً عندما تعمد أن يصنع تشابهاً حرفياً بين جعفر وأبيه، أو بين الأم ومروانه. لكنه كان غموضاً مجانياً، لا يضيف عمقاً حل معنى الرواية ودلالاتها، بل هو ترجمة للفهم السطحي للرواية التى تبدو وكأنها قصة ابن بعيد قصة أبيه المأساوية.

بين السياسة والسينما .. وجد الفن طريقه

ماجدة مورييس

الثقافة المر أصبحت ممة الحياة ، والسينما ممة ، ورفعت اللجنة المنظمة للمهرجان اسمها من على الكرة الأرضية التي تظهر على الشاشة قبل كل عرض وعليها - هار المهرجان الخالد (أفلام العالم من أجل سلام العالم) وكان يسبق ذلك الشعار كلمتان هما (اللجنة تقدم) الآن ، انكرت اللجنة نفسها ، وأعلنت في بيان ضمته الصفحة الأولى من النشرة الأولى للمهرجان أن اعضاها لم يكونوا يوماً متفقين تماماً في آرائهم ، ولم يكونوا شيئاً واحداً ، ولذلك حدث هذا التغيير .

لكن التغيير الأهم ، والاعمق ، جاء في الافلام الاشتراكية التي تنقد الاشتراكية في أهم مهرجان دولي للسينما السياسية يقام في بلد اشتراكي ، فقد أطاحت رباح التغيير بالفيلم الذي كان معداً للافتتاح يوم ٢٤ نوفمبر ، لتأتي بدلا منه بفيلم آخر هو (أحداث درسدن ، عشرة أيام في الخريف) ، وأحداث درسدن هذه وقعت في أكتوبر الماضي فقط ، أي قبل شهر تقريبا من انعقاد المهرجان حيث قامت أكبر مظاهرات في ألمانيا الديمقراطية احتجاجاً على أمور داخلية كثيرة ومطالبة بالتغيير ، وقد واجهها البوليس بقسوة مما أدى لتساعها والنضام فئات

هل كان حلماً ماحدث في مهرجان ليبيج للافلام التسجيلية والرائقية منذ أسابيع قليلة ؟ لقد انعقدت دورة المهرجان رقم ٣٢ كما تنعقد كلما يدور الزمن لعام إلى الامام ، لكن الفارق بين هذا العام والعام الماضي والأعوام الماضية كلها شاسع ، بل غير معقول قياساً على السلوكيات الغربية ، الألمانية بالتحديد التي تسير وفق مناهج محددة في كل شيء ، التغيير فيها محسوب ومتسق مع كل مايسبقه ، في العام الماضي منعت ادارة المهرجان العديد عروض بعض الافلام السوفيتية الهامة لأنها تتحدث عن « البريوسيك » و « الجالانوسيت » ، وحظرت دخول مجلات ومطبوعات سوفيتية عديدة منها مجلة هامة للشباب هي « سبوتنيك » ، في العام الماضي أيضا كان الحديث عن التغيير ، أي تغيير ، من المنوعات وكان هذا الانقسام الكبير بين مايعتد في الاتحاد السوفيتي وبين أي ردود للانعزال تجاهه في ألمانيا الديمقراطية عبر لمعظم المشاركين في المهرجان الكبير الذي يحتل المركز الأول في قائمة مهرجانات الافلام التسجيلية والقصيرة في العالم ، والذي يحتفى بشكل خاص بالافلام السياسية ، هذا العام تغير كل شيء ، ردود الافعال المكبوتة تجاه الاصلاحات الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي ، أصبحت علانية ، وتمدت هذا إلى ماهر مطلوب تغييره في المجتمع الألماني الاشتراكي ، المصارحة بل

أصبحت الصورة على الشاشة نهجاً شديداً أسود ومن خلال اللقاءات العلنية الموحية ورصد المناخ العام لما بكل ماله حتى مضاعفات الشرطة لم (حدث هذا أثناء تصوير الفيلم وسجل) قدم شريط صورة شديدة القماعة لشباب ضاح اما بسبب اقتصاد الحب والامرة والأههام واما بسبب هذا التعريض الاعلامي الهائل للاعلام الغرى حيث عبر أكثر من فني وفناء عن هذا قائلين أنهم يريدون ترك هذا المجتمع لكي يتبعوا بالحياه كما يريدونها في التلفزيون الغرى . وليست هذه مبالغة ففى المدينة الصغيرة للمهرجان كان جهاز التلفزيون بأى منزل يستقبل نسخة قنوات منها قناة واحدة فقط للتلفزيون الكائى الشرقى ، أما القنوات الخمس الأخرى فالتان منها لألمانيا الغربية وقناة ألمانية موجهة خصيصاً (سوبر شاتيل) وقناة القمر الصناعى الأمريكى (ساتلايت ٢) والقناة الأثرية الهامية ، ولابد أن يتأثر أطفالهم ، وأى أطفال فى العالم عندما يكون الانفتاح على كل مشهيات مجتمعات الاستهلاك تحت أيديهم وفوق رؤوسهم ليلاً ونهاراً يقتنعون أن من لم يأكل تلك الشيكولاتة أو يلبس ذلك الخداء عليه أن يتحرق لأنه غير موجود أصلاً !!

العمل .. والموسيقى

● اليوم الثالث للمهرجان أيضاً ، كان يوم الأساليب السينمائية غير المعتادة فى عالم الفن التسجيلى والفكر الاشتراكى ، فهذا الفيلم (أوتيل تيوموس) للمخرج أوغوس يتحدى المشاهد أن يراه لأن طوله ٤ ساعات ونصف (٢٧٦ دقيقة كاملة) تدور حول شخصية (كلاوس بارن) المتهم بالتعاون مع النازى والذى لازالت شخصيته يحرقها الفموس ، يقدم الفيلم دراسة شاملة ، تفصيلية ، دقيقة جداً ، عن الشخصية وعالمها وأصدقائها من رجل ومن يعنى منهم وكل الرئائى الخاصة بتلك المرحلة ، لكنه كان يستطيع أن يفعل هذا فى نصف تلك المدة أو اقل بدلاً من تعدينا لأن هناك أفلاماً فطنت مثله تماماً آخر كان فيلماً ألمانياً عن رفيق آخر من مساعدى هتلر فى فرق العاصفة كانت مدته ساعة ونصف وقد استوى موضوعه تماماً لكن المراقبة ليست فى طول الفيلم وإنما تأنيو وقوته وهو ماحدث فى نفس اليوم من خلال أقصر فيلم فى المهرجان ، وربما فى أى مهرجان فمدته دقيقتان مخرجه يوغسلافى هو سيقن ناسيفسكى واسمه

عديدة للمشاركة فيها ، وهنا اسرع السينائيون الشباب من طلبة المعهد العالى للفن والطيفيون بالمدينة إلى تسجيل هذه المواجهات والمظاهرات وغراطين المياه ، كما سجلوا حركات عديدة مع قطاعات مختلفة من المواطنين يطالبون بالتغيير لأنهم يريدون الانفصال ويرون فتح كل الحوارات التى لم تفتح بعد منذ سنوات ، الفيلم يعبر عن رؤيه صناعة الشباب وجسارتهم وحسهم الملهم فى تسجيل تلك اللقطات وهذا فقد كان عرضه فى الافتاح على ضيوف من ٥٦ دولة له معنى هائل ، وادراكا من المستويين هناك بأن التغيير قادم والوقوف أمامه هو حكم بالموت ، ومن هنا ، تقديراً لدور السينما والشباب والرعى معا استحدثت لجنة تحكم للمهرجان جائزة ، شرقية (حمامة ليون الذهبية الشرقية) لهدايا للفيلم .

● الفيلم الثانى عن التغيير فى ألمانيا الديمقراطية جاء سريعاً ، فى اليوم التالى للافتتاح ، وهو عن أحداث مدينة المهرجان نفسها « ليزينج » وبتوانه (ليزينج فى الخريف) وهو يقصد تلك الفترة القهريه جداً ، نفس وقت أحداث درسدن ، المظاهرات والتجمعات الطلابية والمعمالية ، والمطالبات بالتغيير . يستطى الجمع ، وأولهم زاهى الكنيسة الألمانية بمدينة الذى تضامن منذ وقت بعيد ضد مظاهر كبت حرية الرأى وطالب بالترقى بيؤلا الذين اعتبروا خارجين قبل سنوات ، ليكشف (ليزينج فى الخريف) أن التغيير لم يحدث بين يوم وليلة وإنما كانت له جلوس تبت على مدى اعوام عديدة حتى صارت قوية وسهياً للفصود والمقاومة وقد أعرجه ثلاثة من مخرجى التلفزيون الكائى هم اندرياس فوجل وجيرد كروسك وسباستان بهشتر تقدموا عملاً يستحق أن يوضع فى مكانة خاصة ضمن اطار السينما التى تواكب التغيرات الكبرى .

أطفالنا

أطفالنا .. كان الفيلم الثالث الذى ألقى ضوياً على ما يحدث فى المجتمع الكائى ، وكان من الصعب عرضه والسماح به قبل ذلك ، فالفيلم يعرض لهذا الجانب الذى يغتر الحساسيه أو كان يهوى فى بلد اشتراكى من قبل ، وأقصد جماعات الشباب الراضين للاتقاء والراضين للمدرسة ولكل شىء قد ذهب إليهم المخرج رولف شينر فى كل الاماكن ، وحرص بعضهم على أن يتحدث بدون أن تظهر صورتهم . وهنا



وبالرغم من أن أفلام الرسوم المتحركة دائما موجودة في المهرجان إلا أنها ومنذ سنوات قليلة بدأت تصعد نغمة نقدية تصاعدت بشكل مطرد لكنها هذا العام كانت الطلقات السينمائية الأكثر بلاغة في أسلوب التصوير وفي التكتيك أيضا وهو ما يدل على أنه - برغم السنوات الماضية ولقود التصوير - كان هذا الفن مزدهرا في تشيكوسلوفاكيا وبولندا ويوغسلافيا وألمانيا الديمقراطية وجوائز المهرجانات الدولية لأفلام التجهيز مضمونة غالباً لفنان هذه الدول ، لكن دائما يكتب أي عمل إبداعاً جديدة من تغير المناخ العام حوله وهو ما حدث هذا العام ، فقد أفلام التجهيز للأنظمة الاشتراكية في الحقيقة لم يكن جديداً ، وإنما الجديد هو قد السينمائية التسجيلية الاشتراكية لنظمتها وهو ما قدمته بجانب الأفلام الألمانية ، الأفلام السوفيتية التي عرض منها عدد كبير من الأفلام داخل برامج المهرجان من أهمها ثلاثة أفلام الأول هو (هل من الصعب أن تكون أنثى) الذي يحكي قصة ناضى اعتقل بدون طيلة أثناء المرحلة الستالينية وظل في السجن بدون محاكمة ، واستمر لسنوات طويلة بلا إدانة ، وهو ما قدم الفيلم إدانة كاملة له ، أما الفيلم الثاني (ساعة بروز الشخصية) فيقدم رحلة القلق لدى الشباب السوفيتي مما يراه الآن من تغيرات تتناقى مع ماضى يسمعه سنوات وسنوات منذ الطفولة ، ان شخصيات الفيلم ، التي تبدأ رحلة الحياة ، تعبر بوضوح تام أنها ماعدت تعرف ما هو

(اليوم الذي ولدت فيه الاشتراكية) ولقد لقدنا عينا للاشتراكية من خلال الرسوم المتحركة حيث يقول أن الطبقات المستفيدة من عرق العمال أحرقت التقدم الاجتماعي لأن الطبقة العاملة عندما ثارت لم تكن مؤهلة للقيادة وأحداث التغير المطلوب وبالضرورة فإن هذا الشرح يتناقى مع روح الفيلم الساخرة ورسومه المعيرة القوية واسلوب التصوير الرائع لكنه فلم لا يمكن تجاهله ، تماما مثل هذا الفيلم التشيكي (زيارة عمل) الذي يتحدث عن نكبة دول العالم الثالث ، وربما الثاني ، في بلاغة الرسوم المتحركة وفي دقائق فقط هي مدته حيث تقرر لجنة من المسؤولين زيارة أحد مواقع العمل (زيارة مفاجئة) يرفضها الجميع فيقومون بتكريب المصنع بسرعة وتجميل المنطقة حوله ويصل موكب المسؤولين وتلور عدسات المصورين ومائشيتات الصحف للسادة في كل الأوضاع ، وفور خروجهم تبار جدران المصنع التي يتضح أنها مجرد ماكينات بالحجم الطبيعي تحفى وأرعاها الخراب ، بينما يتجه موكب المريسيدس إلى موقع جديد تقلهم طائرة هليكوبتر يقوم قائدها باتصالات مام يعطى الإشارة للموكب فيتوقف في منتصف الطريق ، وينزل المسؤولون من المريسيدس إلى عربة التلفزيون ليصرفوا ، من خلال الإشارة ، أن عمليات التركيب في الموقع القادم قد بدأت استناداً لبرنامجهم « المفاجئة » فيمردون بمساعدة إلى المريسيدس مطلعين للانتتاح الجديد .

والاحتفالات يقدم الفيلم شعباً بأكمله يعيش من أجل رجل واحد تصيده وتأليه ومن هنا يبدو كل هذا الجمال قائماً على وهم الزعيم الأوحـد الأعظم الذى تدرك من خلال اللقطات أنه بناء غير حقيقى سوف يقع عندما يحظى الزعيم الأوحـد ذات يوم ولا يعرفون ساعتها أى اتجاه وأى فعل وأى عمل هو الأفضل... يعبر الفيلم بقوة كيف أصبحت عبادة الزعيم هى المعادل للمعياه وهو ما جعله يحظى بالصغير الحاد عند فوزه بالجائزة ، لكنه يستحق بالفعل لاسلوبه الرائع فى رصد هذه الحالة من تهيف الوعى الكلى بلا أية كلمة فى السياسة .

الهولوكست المنس !

□ وبين أفلام التغيير الاشتراكية وأفلام النقد الغريبة التى جاءت من ألمانيا الغربية وألمانيا وأفلام إدانة العنصرية التى جاءت من إيطاليا وأفلام (اميكا اللاتينية) التى صنعها السينائيون فى دول هذه القارة أو السينائيون الأريزون عن الفقر والظلم الاجتماعي والمخدرات فى البرازيل وكولومبيا ونحوه ، وبين أفلام الفن وأفلام الصور عن القضايا الإنسانية الخالصة مثل قضايا المومنين وكيف يمكن للمجتمع أن يستخلص أقصى طاقاته لدعجهم فيه ، وبين أفلام أصبحت لها مكانة

دائمة فى المهرجانات الدولية ، كالأفلام المعبو عن خصوصية موقف المرأة فى المجتمع ، حتى فى المجتمعات التى اعطتها اكبر من غيرها كالمجتمع السوفيتى والمجتمع الألماني الغربى والجزى ، وأخيراً ، الأفلام التى لأزالت مصمصه على فتح ابواب الماضى الذى انتهى وهو تعذيب اليهود على يد النازى ولقد لعبوا هذا العلم على هذا الأسلوب بعد أن أصبح الموضوع ملا حتى للمتأملين معه وهو ما دفع الكثيرين من العرب إلى عدم مفادرة قاعة العرض أثناء عرض فيلم بنوتان. (جيتو لوزر) بسبب أسلوبه المؤثر والبرى فنياً ، لكن اطراف هذه الافلام هو ما حمل عنوان (الهولوكست المنسى) فى قمة الاخلاخ علينا به بسمونه منسيا ، فى وسط كل هذه الرؤعات من الافلام بدأت تظهر بين أروقة المهرجان ملتصقات غير سينائية ، لكنها صادرة عن قوى التغيير السياسى وأهمها جماعات (التيفوروم) التى صارت لها فروع فى كل المدن الألمانية ، وفى مساء اليوم الرابع تجمعت هذه القوى فى مظاهرة الاثنين المعتادة ، وهرع السينائيون والنقاد الى

الصحيح وماهو الخطأ فيما تفعله ، ولذا أصبح هذا الفكر مدنا بعد أن كان مشرقاً ، بل أنها تعبر عن أن الازتيك لدى هؤلاء الشباب وصل إلى السلوكيات أيضا فما هو السلوك المناسب للمجتمع الجديد وماهو السلوك الذى لابد أن ترفضه يقدم الفيلم رؤية عامة مؤداها أن التغيير نفسه بكل ما يتضمنه هو رؤية غير واضحة لدى الجميع الآن فى الاتحاد السوفيتى ، الصغار كالكبار ، أما فيلم (كورطوس تورتيكس) فيقدم صورة من أزمة الانسان والنظام حيث تذهب بطلته للعمل فى مكان بعيد ، فى غير تخصصها الذى تأملت له وهو صناعة البصريات ، وتتقند فى مكان العمل كل شيء الدفاء والرعاية وحتى العمل نفسه تجد نفسها عاطلة فتترك المكان لكنهم يحولونها إلى إحصائية نفسية بتهمة (عدم التكيف) وعندما تفر هذه سلامتها تتوفر لديها الفرصة للعمل فى مكان آخر ، تجد نفسها مضطرة أيضا للعمل لفترةين من أجل تكاليف المعياه وعندما تقرر « النوم » فى المصنع لعدم استطاعتها العودة فى ساعة متأخرة تحيطها الشائعات ، وتصبح مريضة نفسها هذه المرة بالفعل

الجنة

• أهرب أفلام المهرجان ، ومن أكثرها جالا وحسباً فنياً ، عالياً ، هو ماقدمه المخرج البولندى اندريه فيديك بعنوان (الجنة) ، والجنة هنا ليست بولندا ، بل أن الأفلام البولندية العديدة فى المهرجان كانت تتنقد سياسات الدولة التى تخفى الحقائق عن الشعب وخاصة فيلم (أحداث ٨٨) الذى سجل الاضطرابات العمالية هناك والتى تصاعدت لتطيح بحزب والحكومة ، لكن الجدهد فى فيلم (الجنة) أنه كان هن بلد اشتراكى آخر هو كوريا الشمالية حتى فى وقت دورة سيول الازتيكية فى العام الماضى حيث أقامت كوريا الشمالية « دورة صدالة مصفورة » بعد أن رفضت المشاركة فى الأولمبياد المقام فى كوريا الجنوبية ، والمفارقة فى هذا الفيلم تشمله كله منذ البداية ، أى العنوان إلى آخر لحظة فيه حيث يدور فى عالم من الجمال والتسقى والموسيقى ويصور نظاما جعل بلاده جنة فعلية ، لكن من اجل الزعيم كيم ايل سونج الذى يطلق منه أى شيء وإليه يصب كل مجهود ومشاعر كل الشعب ، من خلال الأمانكن واللغات والتسجيلات

جديد ولان كان لدعائنا بيننا فهم القوى الوحيدة المرفوضة في كل القوى المطالبة بالتغيير الآن .

اليوم الاخير .. أحداث براغ

ولعل للمهرجان الذي انتهى يوم ٣٠ نوفمبر لو كان قد تأخر بعض الشيء لأضاف الكثير إلى تلك المجموعة من الافلام عن ثورة التغيير في الدول الاشتراكية والتي من الممكن اعتبارها موجة سينائية جديدة في اليوم الاخير ، كان الفيلم الاخير ايضا عن التغيير والذي كان قد وصل توا من تشيكو سلوفاكيا ، فيلم فيديو مدته ٧٠ دقيقة عنوانه (أحداث براغ) وفيه رصد لمظاهرات الشباب التشيكي وكل فئات الشعب المطالبة بالتغيير وحوارات معها عن معنى التغيير المطلوب ، والغريب أن هذه الافلام التي عبرت عن واقع جديد يتخلق في تلك المجتمعات ، خاصة في المجتمع الكاثوليكي حيث مقر المهرجان ، كان استقبالا من الجمهور هناك بنفوق المتاح ، وبعبك الحماس الشديد للتغيير والاحتياج له في انفعال غير معتاد من المشاهد الأوربي ، وفي وقت تجري فيه احداث التغيير على مستوى الواقع وهو ما جعل هذه الدورة للمهرجان دورة تاريخية بكل معنى الكلمة ، ذلك أن الفن فيها عكس ما يدور في المجتمع بأمانة وفي تلاحم ودقة بحيث اتاح لضيوف المهرجان فكرة كاملة عما يحدث ، بل ربما تكون هذه هي المرة الأولى التي تقدم دولة لضيوفها ما يحدث فيها على المستوى السياسي ، وخارج إطار التنظيم الرسمي فيها ، ولعل هذا الحدث المائل هو ما فقد كثيرا من افلام المهرجان رونقها وتألقها الذي كانت تستجله في الإلام العادية ، لكنه لم يقلل من أهميتها ولا تجميلها لأهم اتجاهات السينما التسجيلية والوثائقية والقصصية في العالم والافلام دليل مؤكد فقد عرض المهرجان ٤١٦ فيلما و ١٧٧ شريط فيديو من ٥٦ دولة بالإضافة لبرلين الغربية ومنطقتي اليونسكو والايور وضعتها في برامجه الخمسة وهي المسابقة الرسمية والقسم الاعلامي وافلام الشباب والبرامج الخاصة وعروض البهر وسبكيف أما الفيديو فقد نظم له ٢٧ عرضا ليحصل بذلك على لقب اكبر المهرجانات العالمية اهتماما بالفيديو السياسي والاجتماعي والوثائقي .. وهو ليس النوع الذي تقبل عليه المهرجانات الاخرى من شرائط الفيديو .

الشارع لرؤية المظاهرة ، فمهما كان التعبير عن التغيير السياسي متوفرا من خلال السينما ، فإن الواقع المحي أفضل واكثر روعة . والمثير في هؤلاء المطالبين بالتغيير هو اتفاقهم على أن يتظاهروا ويغيروا بنظام ، بعد ساعات العمل الرسمية ، مساء كل يوم اثنين في الميدان الكبير ، كل واحد يأخذ دوره في الكلام وكل جماعة ترفع شعاراتها ، والخرج من النظام أي عن نظام التغيير .

جماعات اليسار المتحد

□ لكن بعد المظاهرة ، فرض الواقع نفسه على السينما من جديد ، ففي الشرة السينائية اليومية للمهرجان أعلن عن عقد مؤتمر خاص لجماعات اليسار السياسي ، في اليوم الاخير للمهرجان ، ولعلهم ارادوا بذلك أن يبحروا فرصة لكل الصنفين والنقاد والاشغلة اغيرة قبل السفر ، وهو ما حدث في المؤتمر الذي استمر ساعتين ونصف ، وجلس على مصه ستة من الشبان والفتيات لاتحاد اعمارهم عن نهاية الثلاثينات يردون على اسئلة مواطنهم ومدون صراحة العالم ومواطني ألمانيا الغربية الذين سمعوا عن المؤتمر ليحدثوا لساكنوا . كانت الاسئلة حول قوى التغيير الجديد ، ماهي ، وهل صحيح أنهم يسمون أنفسهم (اليسار المتحد) ؟ وكيف ينسقون بينهم ويعملون بشكل جماعي وهل من المقبول وجود كل هذه التنظيمات الصغيرة الجديدة بعد أن كان الجميع في حزب واحد تقريبا ؟ وهل هنا اعضاء في الحزب الشيوعي (قبل الغاء اعتباره الحزب القائد) ولماذا لم يخرجوا منه حتى الآن ؟ وما هو رأيهم في الانتخابات الخاصة بزعامة هذا الحزب ؟ ولماذا يجلسون او يتظاهرون ، بنظام ولماذا لا تنطلقون لشرح افكاركم للناس ؟ وما هو موقفكم من الوحدة مع ألمانيا الغربية .. وتحدث قادة المستقبل الشباب طويلا ليقرلوا أشياء كثيرة هامة منها أنهم بعد سنوات طويلة من الصمت فاجالوا مفتوح لكل من كان لديه رأى او فكرة ، وأنهم سوف يستمرون في اللقاءات حتى يتناول تيار شمسى ووعى شمسى يوضع موضع التنفيذ من خلال تنظيم جديد ، لكن ، في إطار حدود الدولة ليس خارجها ، وفي إطار اصلاح التجربة التي بدأت مع الدولة الاشتراكية ، أما الوحدة فهي مشروع مستقبلي قد يحدث عندما تصلح . انفسنا ، ونرفض تماما تمييز (إعادة الوحدة) لأنه يذكرا بالدولة النازية ، ونحن نرفض ان تعود النازية والقاشية من

هل ينفصل التنوير عن الثورات الاجتماعية ؟

أحمد جوده

• أما الذين ينظرون من « النافذة الغربية » فيرون أن ثقافتنا متخلفة ، ومهيشوة بالأساطير والخرافات والأوهام ، ونحتاج إلى ثورة تنوير كبرى ، نطمن وتقبل بنيتها الأساسية ، على أساس العقل .. والعقل فقط ، لا سلطان على العقل إلا العقل كمايم الفصل بين الدين والدولة بشكل نهائي .. هكذا فعل الغربيون أصحاب الحضارة الحديثة التي نهض عالة على منتجاتها وسلمها .. بل وأفكارها ، وهؤلاء هم أصحاب المشروع الليبرالي بشكله الأوربي ، وبعض الاشتراكيين « المدرسين » ، وبعض أصحاب الرؤية القومية التي تستمد أصولها من ينتشه والتراث الفلسفي الأوربي في عصر التنوير .

وماين النافذة السلفية ، والنافذة الغربية ينظر « التوفيقيون » من نافذة توسطت بينهما ، ويرون أن نأخذ من التراث بطرف ، ومن الحضارة الغربية بطرف آخر .. نأخذ الهوية الثقافية والحضارية من تراثنا العريق ، الذي يشكل جوهر شخصيتنا القومية ، ومن الغرب نأخذ التكنولوجيا التي تمثل عصب الحضارة الحديثة ..

وماين « التوفيقين » والمتطرفين جرى « صراع

• ترى هل تحتاج ثقافتنا العربية الحديثة إلى ثورة ، يكون « التنوير » محتواها الأول ؟ وهل لانزال ثقافتنا العربية الحديثة بعد طه حسين وعلى عبد الرزاق وسلامة موسى وزكي نجيب محمود ولويس عوض ومحمود أمين العالم تحتاج الى منهج من العقلنة .. والعلمنة .. والتنوير ؟

وماهى القوى الاجتماعية المؤهلة لتلمع هذاالنور ؟ وهل ينفصل التنوير الثقافي ؟ عن التطور الاجتماعى والصراع الطبقي ؟ .. وهل يمكن أن يحدث تنوير بدون ثورة إجتماعية تقوم بها طبقات « تقدمية » على طبقات « رجعية » ؟ وما دور الحواريين الثقافة العربية والثقافة الأوربية ؟

الإجابة عن الاسئلة السابقة كلها تختلف باختلاف زوايا النظر الثلاث التي تشكل محاور البناء الثقافي العربى الحديث . بأكمله ..

فالذين ينظرون من النافذة السلفية يرون أن ثقافتنا الحديثة تنقصها الأصالة ، مدعين أن لدينا: الكتاب والسنة والتراث الثقافى العريق .. الخ ، وهؤلاء هم أصحاب المشروع الاسلامى على مختلف ألوانهم ،

فكرى « حول الثقافة والتبوير في المؤثر الذي عقدته العلمانية المناسبة لتطورها وتطور المجتمع بشكل عام ، لأن الجمعية الفلسفية الأورو آسيوية ومعهد جوت بالقاهرة ، نشأتها كانت هجيناً من رحم كبار الملاك والإقطاعيين ، مؤعراً ، وغاب عنه المفكرون السلفيون ، والكتاب الذين ، وليس في تلفظ معهم كما أنها لم تكن مستقلة في أي لحظة ، يدافعون - عادة - عن المشروع السلفي الاسلامي . ثم تحولت إلى قطاعات من ملكية الأرض إلى التجارة والصناعات الخفيفة ، والإنتاج بآلة البيروقراطية للدولة ، وذلك بمحونة الاحتكارات الأجنبية .

○ في البداية طرح د . مراد وهبة أستاذ الفلسفة والمفكر المعروف إشكالية الثقافة والتبوير على الوجه التالي :

« الإشكالية تنمى أن هناك تماخضاً بين التبوير والثقافة .. فالتبوير ظاهرة حضارية تخص البشرية برمتها من حيث أن التبوير واحد لجميع البشر ومن ثم يمكن تأسيس حضارة إنسانية واحدة ، أما الثقافة فمحكومة بموقع جغرافي وتراث معيّن ، لهذا فإن نشأة مفهوم الثقافة مردود إلى الانقلاب على رؤية التبوير للطبيعة البشرية من حيث أنها غلط واحد .

دور الإستعمار

في دراسة له بعنوان « التبوير بين المحافظين والحيثيين » يرصد المؤرخ المصري د . يونان لبيب رزق البوادر الأولى للتبوير في مصر قاتلاً « كان الإنتقال من فكر الخرافة والأسطورة إلى الفكر العقلاني في مصر قد تم بفعل عناصر عاريجة أكثر مما تم من خلال تفاعلات داخلية » .

ويرى د . يونان أن بلور التبوير وضعت في التربة المصرية خلال ال ٧٥ عاماً الأخيرة من القرن التاسع عشر ، أي بين مجيء الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ ووفاة رفاعة الطهطاوي عام ١٩٨٧٣ ، وبلغت أوجها في عهد محمد علي مؤسس الدولة المصرية الحديثة ، حيث تم القضاء على الإقطاع العثماني القديم ، وبناء الجيش الحديث ، والمدارس المدنية التي أنشأها محمد علي لخدمته ، ثم البعثات العلمية لأوروبا .. في وقت بقي فيه الأثير ومؤسساته غارقة في الشروح والتلون القديمة :

○ وبالإضافة إلى النشأة المزدوجة للبرجوازية المصرية التي يفترض أن تحمل أعلام التبوير كما فعلت مثيلاتها في أوروبا ، فإن الفزوة الإستعمارية أدت إلى أجهاض محاولة محمد علي لخلق رأسمالية وطنية حديثة ، أو حتى رأسمالية دولة ، وتم تدمير كل إنجازاته بعد احتلال مصر ، وكل ما أسفرت عنه تلك المحاولة - في رأى د . عبد الخالق لاشين الأستاذ بجامعة عين شمس - النجاح في تفكيك عرى البناء

ثم ينتقل د . مراد وهبة إلى « التشكيك » فيما يسمى بعصر التبوير المصري ، « فمعه نفر من المؤيدين الكبار مثل طه حسين وعلى عبد الرازق ونجيب محفوظ ولويس عوض ، والقاسم المشترك بينهم أنهم تأثروا ، بالتبوير الأوربي ، وأن لكل منهم كتاباً مصادراً ، هو رمز على التبوير ، ولكن هؤلاء جميعاً لم يشككوا تيار أصحوباً ؟

• تلك هي أهم ملامح رؤية د . مراد وهبة « زاعي الدولة والداعى إليها » ، فماذا عن الآخرين ؟

المسحح المشهور

• د . غالى شكرى : جاوز « تشكيك » د . مراد وهبة في وجود عصر تبوير ، ليؤكد أن « الوطن العربى لم يعرف العلمانية والتبوير قط كمشروع حضارى شامل ، وإنما عرفها كثقافة عقلانية حيناً ، أو كعباءة مموءة من القوانين المنقولة عن الغرب وخصوصاً (رئسا جبراً آخر) » .

• ويورد د . شكرى ذلك بالنشأة الإجتماعية للشرائح المتوسطة البرجوازية المصرية التي « لم تعر أبداً على الصيغة



ثقافى .. فالغزو يجعلنا نشحن أسلحتنا العقلية والفكرية لمواجهة ، لكننا نعاني من عملية « استخذاء ثقافى » .. ولازلنا نعيش أزمة جوهرها العودة للداخل والتسك بالتراث كرد فعل لهذا الإستخذاء ؟! ..

ويتدخل د . حسن حنفي معلقاً « للأسف فإن العلاقة بين الحضارتين العربية والأوربية في العصر الحديث علاقة بهار وليست علاقة حوار ؟! ..

لكن د . منى أبو سنة استاذ الأدب الأنجليزى بجامعة عين شمس تؤكد أن « الحوار يعنى التواصل من خلال إطار مرجعى مشترك ، يشير إلى مستوى حضارى متقارب ، وبالتالي لا يمكن أن يقوم حوار بين الثقافة العربية ذات البنية الدينية و الثقافة الأوربية ذات البناء العقل العلمانى .. فالدين يتفى ماعداه ، ويقدم مطلقات ثابتة لايجوز مناقشتها ، بخلاف العقل ، الذى يخضع كل شيء للقياس النسبى ، فالثقافة العربية « وهى ثقافة أصولية فى جوهرها » تطرح الهوية الثقافية فى الماضى ، وتتحوّل بالتالى إلى كينونة متحركة غير قابلة للتطور ، ويترتب على ذلك الغياب الكامل لأبني نقد ذاتى ، ويساعد على ذلك هيمنة التراث الدينى المقدس الذى لايقبل المساس ، فالثقافة العربية تتطوى على إكتفاء ذاتى ، ومن ثم يأتى الرفض للإعتلاقى للحضارة الحديثة .. والنتائج المنطقية المترتبة على هذا الرفض هو استبعاد الحضارة العربية من مسار الحضارة الحديثة ؟! ..

الإقطاعى ، بإصلاح جزئى هنا أو ترميم هناك ، فلا البناء القديم استمر ، ولا الجديد استقر ، واختفت تحت سنايك الاحتلال البيطائى تلك المحاولة فى أن تحقق مصر نفس النتائج التى تحققت فى أوروبا » .

استخذاء ثقافى

○ هذا عن الماضى والنشأة ، فماذا عن حاضر التثوير ومستقبله لدينا ؟! ..

يرى د . غالى شكرى أن العلمانية والتثوير فى الوطن العربى لا يتعملان إلا فى بعض النتائج الأدبى والثقافى ، وفى النصوص القانونية والدستورية دون مضمون تثويرى حقيقى يربط بمشروع للديموقراطية السياسية أو الثقافية أو الإجتماعية ، فلا يزال التفكير الدينى السلفى يحكم باسم الإسلام فى كافة قطاعات السلطة فى الوطن العربى ؟! بينما يرى د . حمدي وهبه أن التثوير لدينا عريق منذ المعتزلة و الفلسفة الرشدية « نسيه إلى أبى رشد » ، والتأثير الأوربى فى المثقفين العرب لم يكن حاصماً ، لأنه لم يأت مباشرة من فلسفة التثوير الأصلية ، وإنما جاء منتصباً أو معدلاً من خلال إنتشار الفلسفات الأوربية التى ولدت بعده ، كالفلسفة الوضعية الفرنسية والفكر التجريبى للإنجليزى .

ويرد د . حمدي وهبه على السلفيين الذين يصرحون من « هجرم الغزو الثقافى » والأفكار المسرودة ساخراً : للأسف نحن لانعانى من غزو

كلام ساكت

القوى الإجتماعية المؤهلة لإتمام عملية التوير ؟! .. وهل يفصل التوير عن الصراع الإجتماعى ؟! وهل يمكن أن يحدث التوير ويطلق من أعلى دون حدوث ثورة إجتماعية ، تدحر خلالها طبقة « محافضة » ، وتتصر طبقة « جديدة فنية ؟! » .. لم يجب أحد عن هذه الأسئلة .. ربما لأنها أسئلة جوهريه تعدد « المواقف » الإجتماعية وتضصح عن « المواقف » السياسية ، وربما لأن التحليل في المجرى ، والعد عن « العينية » والملموس لا يمثل أحداً مسؤولاً لذلك كله حرج الكـثـمـر من « السينار — حلقة النقاش » بأطباع مؤداه أن أغلب ما قيل — شعير الناقد الأزع — فاروق عبد القادر — كلام ساكت ، لايفض أحداً ، ويرضى الجميع ...

- تلك هى أهم ملامح الأفكار والمقولات التى طلقت على سطح المباحثات والدراسات التى تمت فى « سينار الثقافة والتوير » ، فالجميع أعتبروا أن الحل التاريخى لحالة الأزمة التى نعيشها هو « العلمانية » بمهمومها الأول الخالص كإورد عد مرار وهبه ويجدى وهبه ومنى أبو سنة وعورهم ، « فالدين » يجب أن يفصل عن الدولة تماماً أو بتعبير د . غالى شكرى يجب « تخلص الدين من الدولة لكيلا يكون موطئاً بين الموظفين ؟! .. لكن غالب عن المتحاورين الإجابة عن بعض الأسئلة الجهرية التى طرحناها فى أول حديثنا وأهمها : ماهى





سناء هاني

متابعات ثقافية

على هامش الراية البيضاء

وعى « النونو » البطيء

والمنظف الذي يحيط به نفر من العاملين الشرفاء الواعين من جهة أخرى . وموضوع الحركة — انحرك أيضا بالرموز .. الوطن الثقافة .. الحضارة — هو فيلا أثرة تحمل عبق التاريخ وحيث تطمع فضة في شرائها لاشفاقها بقطعة أرض مجاورة تملكها ، بيتا يرفض أبو الغار وفريقه بيعها .. أى بيع كل ما ترمز له .

يتسمى النونو بحكم الرزق والتربة لمسكر فضة ، ولكن ، ولأنه يحب الفن ويجهاد للوصول الى عالم الثقافة ، ويسعى لمعرفة الحقيقة حول حكم السجن المؤبد ضد أبيه الذي اتهم في قضية تهريب مخدرات .. يكبر عقلا وقلبا وإرادة .

بالتدريج ، وعبر الاهانات المتواصلة ، والاكتشاف اليومي لحقيقة الثروة التي كونتها فضة ولنوعية العلاقة بينهما كسيد وعبد ، ومتنوع وتابع ، وحيث يتيح له اقترابه

« النونو » هو الشخصية الشعبية المليقة بالشهوات والتناقضات المفروسة في وحل واقع يتردى ويضغط عليها ، ومع ذلك فهي أيضا شخصية شعبية واعدة لأنها حاملة الوعي الجيني الذي يؤسس لمشروع المقاومة ؛ هكنا قدم لنا « النونو » — وهو إسم دال — الفنان الدرامي أسامة أنور عكاشة في مسلسل « الراية البيضاء » من إخراج محمد فاضل الذي أفرجت عنه الرقابة مؤخرا في القاهرة .

« النونو » هو واحد من صبيان العلمة فضة المعداوى تاجرة الأسماك التي مدأت حياتها سارقة صغيرة ثم أصبحت تاجرة مخدرات تتلاعب بالمالين وهي أيضا شخصية غموضجية . وقد ترى « النونو » في أحياء الاسكندرية الشعبية ، وأخذ وعيه يكبر في خضم الحركة الواقعية ذات المستويات المتعددة والتي دارت بين « فضة المعداوى » وفريقها من خرى الذمة والمرترقة ورجال العصابات من جهة ، وبين الدكتور « مفيد أبو الغار » السفير السابق

للشعب .

كذلك فإن أسامة أنور عكاشة للمهموم في كل عمله بدور المظف الطليعي وعلاقة هذا المظف بالطبقات الشعبية أسند إلى مدرس التاريخ دوراً في مساعدة « النولو » على الإضاح وعيه ، بينما ألزم المخرج محمد فاضل التزاماً دقيقاً بل وحرافياً بفكرة التدرج والبطء هذه حين صور المواجهة الشمية بين الفريقين المتحاربين ، ليأتى « النولو » إليها ببطء ومن خلف الصلوف ويضع يده في يد المقاومين ... فتقدم هذه الحركة معادلاً فيا لعملية إكتملت على طول السلسل .. وهي أخذة بالاكتمال في واقع الحياة حيث يفتح رعى الطبقات الشمية ببطء ليكون لها شأن آخر في حسم للمعارك الدائرة ..

فهذه النقاش

الجميع من دائرة حياتها الجهنمية يعرف « النولو » على نوعية الجرائم التي يواطأ فيها الخماشي و « المعلمين » صغاراً وكباراً .. يكشف كل ما فيها من عنف وقوة .

وكان لابد من ضربة قاضية درامياً تعجل بإنتقال النولو إلى المعسكر الآخر : وتكون تسليماً لفتح وعيه التدريجي البطيء ، وتعرفه على طبيعة الحركة الدائرة على أقدنها : وتأتي هذه الضربة باكتشافه أن أباه قد سجن زوراً لاختفاءه - إن المعلمة إذ هو المهروب الأصلي .

إن النار تلتصق « النولو » شخصياً ، وتقدم لنا المؤلف عبر هذا الانتقال المنسوب من حالة حالة درساً كلاسيكياً في بناء الشخصية الدرامية وتطورها ، فالوعي الجنيني للنولو لم يكن ليتطور ويتضح بهذه الصورة مجرد اكتشافه مصائب الآخرين وإفتراء مديرتها .. وهو ما يسمى بالحس العمل

لويس عوض : ثلاثة أرباع القرن المصري

حياد — بعد تصحيحها لمسارها وبداية للعالم إلى مستحقين ، حتى لو كان بعد فوات الزمان مع بعض الفاترين بها .

على أن هذا الإنجاح الطيب ، سرعان ماتمكر — من ناحية ثانية — بصورة مفاجئة . فقد عكرته حادثة رفع أجد كبار موظفي وزارة الثقافة قضية أمام المحاكم بدعوى غريبة . طالب المدعى بسحب جائرة الدولة التقديرية من لويس عوض لأنه (مسيحي) ويؤلف كتباً تعطن في (الإسلام) !!

وقد أثار خبر رفع القضية ردود أعمال الرضاة لهذا المنطق (الطائفي) الذي تنطلق منه الدعوة القضائية . وكان أبرز ردين من المستشار سيد الطويل (عميد كلية الدراسات الإسلامية) ، والكاتب الصحفي صلاح حافظ .

أكد المستشار سيد الطويل على أن الإسلام يحمي حرية الفكر والاعتقاد ، حتى لو اختلفنا مع هذا الفكر والاعتقاد .

فجأة ، أصيب الدكتور لويس عوض بمهلة عاتية ، حلال الأسابيع الماضية ، سرعان ماتمائل للشقاء منها ، وبدأ بملود نشاطه الفكري الحبيب .

وقد داهمته نازلة المرض ، وهو يستعد — ونستعد معه — للاحتفال (هذا العام) بمولده الخامس والسبعين من عمره المديد .

كان لويس عوض — طوال الفترة الماضية — شاغلاً من شواغل حياتنا الثقافية . فمن ناحية ، تحضر مجلتي « أدب ، ونقد » لإعداد عدد خاص عنه بمناسبة بلوغه الخامسة والسبعين ، يشارك فيه نفر من النقاد والباحثين والأدباء ، سوف تخصص له عدداً قداماً قريباً .

ومن ناحية ثانية ، كان فوز لويس عوض بجائزة الدولة التقديرية للعام الماضي ، مثراً لردود فعل طيبة من قبل المثقفين والنقاد والحركة الأدبية . فقد شعر الجميع أن حصوله على الجائزة التقديرية — مع صلاح أبو سيف وشكري

بالاساس الدينى للحزبية . وكذلك رفض الاستمرار في حزب الوفد ، بعد تغلّي الأحرار عن علمانيته بالتحالف مع الأحرار المسلمين .

ومن ناحية أخرى : صدر للدكتور عوض — في الفترة الأخيرة — كتابان . الأول هو طبعة جديدة من كتابه الشعرى الرائد « بلوتولاند » ، الذى صدرت طبعته الأولى في أوائل الخمسينات . الطبعة الجديدة صادرة عن المطبعة المصرية العامة للكتاب ، متضمنة بيانه الهام الذى كان — بالإضافة إلى الشعر نفسه — حدثاً شعبياً كبيراً منذ أكثر من ثلاثين عاماً .

والطريف أن الطبعة الأولى من بلوتولاند التى أثارت ديبها الحاد آنذاك ، كانت على نفقة الدكتور عوض نفسه ، ولم يطبع منها أكثر من ألف نسخة فقط .

أما الكتاب الثانى فهو « هرواسات أدبية » ، وقد صدر عن دار المستقبل ، محتفياً على المقالات التى نشرها الدكتور عوض في العامين الأخيرين بالأهرام . وأبرز ما فيها مقالاته عن الشعر والشعراء ، التى أثارت أثناء نشرها ردود فعل متباينة ، نظراً لما بها من تقييمات حادة قاطعة .

غالب هلسا :

البكاء على الأطلال

عن عمر يتعدى قليلاً الخامسة والخمسين ، رحل الروافى والكاتب الأردنى والمناضل العربى غالب هلسا ، في سوريا مؤثراً .

عاش غالب هلسا في مصر منذ منتصف الخمسينات حتى ١٩٧٦ ، حين طرده السادات — مع عدد من الكتاب والمثقفين والمناضلين العرب — قبل زيارة القدس بقليل . انتقل هلسا بعدها إلى بغداد ، حتى عام ١٩٨٠ ، ثم إلى بيروت حتى أواخر عام ٨٢ ، حيث عاش حصار بيروت (صيف ١٩٨٢) ، ثم إلى دمشق ، وظل بها إلى أن رحل منذ أسابيع قليلة .

وإن السبيل القويم للتعامل مع أى فكر يختلف معه هو محاورته ومقارنته حجة بحجة ، لامصادرته أو تجرّبه أو استعداء القضاء والسلطات عليه .

أما صلاح حافظ فقد وضع هذه الدعوى القضائية الشاذة في سياق تقايم الفكر السلفى المتطرف والتجريم الدينى ، الذى شمل — في الفترة الأخيرة فقط — مصادرة كتاب : مقدمة في فقه اللغة العربية للويس عوض نفسه ، ومصادرة كتاب « سوسولوجيا الفكر الاسلامى » للدكتور محمود اسماعيل ، ومصادرة « ألف ليلة وليلة » — الذى يعيش بينها منذ عشرة قرون كآثر عظيم — ومصادرة كتاب « الفصحوات المكية » للفيلسوف الصوفى عيسى الدين بن عربى ، وقليلهم جميعاً : مصادرة « أولاد حارتها » لتجيب محفوظ الفائز بها — بما — بجائزة نوبل ، ثم مؤثراً محاكمة محمد عبد الوهاب (وراثته) على أغنيته الأخيرة « من غير ليه » .

وقد اهمم صلاح حافظ الدولة بأذكاء هذا النزاع السلفى التجريمى والنصرى ، وإشغالها — في فترة السادات — للمحار الدينى في الحكم على العمل الفكرى أو الأدبى أو السياسى .

ومن ناحية رابعة ، فقد أدلى لئس عوض للصحف المصرية بمواقف هامين . الأول جهوده الأهرام أعلن فيه أن الكتاب الجدد ينتظرون « صك البراءة والاعتذار » من لئس عوض ، وأنهم كسالى يفضلون مساعدة الآخرين على جهدهم الذاتى ، وأنه ينهى عليهم أن يفرزوا تقادهم من بينهم .

والثانى حملة أكهوير ، وانصب أغلبه حول المواقف السياسية والفكرية للمفكر الكبير . ومن أهم مقالة في هذا الحديث أنه يشعر بالقرب الشديد من حزب التجمع ، ولكنه لم ينضم إليه لأنه — في رأيه — ليس حزبا متجانسا ذا اتجاه واحد ، فهو خليط من الاتجاهات والتيارات ، لا يطمح فيها رابط سوى شخصية خالد عيسى الدين القليدية التاريخية .

ونفى الدكتور عوض عن نفسه أنه يطلق في تقييمه الفكرى من أسس مسيحية — كما يقال — ودليله على ذلك أنه رفض الانضمام إلى حزب مسيحي لأنه لا يؤمن



والموضوعات، ولامتلاكه طريقة متفردة في القص والسرد الروائي .

والآن ، ما أخرج حياتنا الثقافية إلى درس نقدي وإف لأعمال هذا الكاتب المتميز ، يضعه في موضعه الحق من حياتنا الروائية المعاصرة .

التجيان : محفوظ وسرور

« رحلة في ثلاثة نجيب محفوظ » كتاب جديد لنجيب سرور (الذي رحل في نوفمبر ١٩٧٨) وهو الكتاب الخامس في سلسلة « الكتاب الجديد » التي تصدرها « دار الفكر الجديد » بيروت ، ويشراف عليها الناقد التقدمي المعروف : محمد دكروب .

والكتاب يتحدى على مجموعة من الدراسات المجهولة لنجيب سرور حول ثلاثة نجيب محفوظ (بين القصصين — قصر الشوق — السكرية) ، نشر بعضها في مجلة « الثقافة الوطنية » اللبنانية ، في أواخر الخمسينيات . وظل بعضها الآخر مخفياً ، حتى كشف عنه محرر الكتاب

صدر لغالب هلسا : زوج وبنو وفلاحون — الضحك (رواية) — البكاء على الأطلال (رواية) — ثلاثة وجوه لبغداد (قصص) — العالم مادة وحركة (دراسات فكرية) وقد أثارت شخصية وروايات غالب هلسا (وخاصة : الضحك — الخماسين — ثلاثة وجوه لبغداد) العديد من ردود الفعل المتباينة بين أوساط المثقفين المصريين والعرب ، نظراً لما فيها (شخصيته ورواياته) من نظرة حيقة وخاصة وحادة .

لقد رأى بعض القراء والمثقفين أن رواياته المشار إليها ركزت على جانب الانبهارات الأخلاقية في صفوف الحركات اليسارية العربية ، حتى بدت الحركة اليسارية وكأنها تخطو من أمة فضيلة أخلاقية ، بدون أن يصور الكاتب الجوانب الإيجابية أو المضيقية بمجوار الجوانب السلبية أو المظلمة ، حتى تتوازن الرؤية موضوعياً .

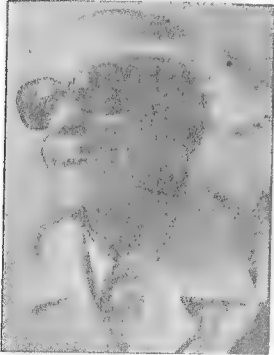
على أن العديد من النقاد اعتبروا غالب هلسا — كاتباً من الكتاب المتميزين ، لما تتوفر عليه أعماله من دقة في التفاصيل ، وتشرع الذات (إلى حد تقطيع النفس إحياناً) ،

العمل الأدبي من الخارج، وبأحكام مسبقة . بل هي — بالفعل — رحلة ناقد ماركسي — فنان ومستنير — إلى العالم الداخلي للثلاثية ، يعرّفنا على معالم وأسرار الشخصيات والأماكن والأحداث ، عبر البنية التشابكية والحية للثلاثية .

....

« رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ » كشف هام أناحة لنا ناقد جاد ، ذكروب ، لشاعر وناقد يملك بصيرة حادة وقلبا حارا خصبيا ، تقلبت به الأحوال لتحرمنا من مواصلة لجهده المسرحي والشعري والنقدي ، وتطوره .

إن هذا الكتاب الذي كتب منذ ثلاثين سنة ، يظل ابن اللحظة الراهنة ، تماما .



المرأة في المرأة

« المرأة في المرأة » كتاب جديد صدر عن دار العرفي للنشر والتوزيع ، للكاتبة سوسن ناجي . وهو بحث كانت الكاتبة قد تقدمت به لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب

(ذكروب) . وكتب أجزاءه ووثقه ونشره ، فيما بعد كشافا مدهشاً .

ووجه الدهشة في الأمر راجع إلى أن نجيب سرور كان له موقف معروف ، مضاد ، من نجيب محفوظ وصل إلى حد الانتماء الصريح بأنه « أدب السلطة الحاكمة مهما كانت نوعية هذه السلطة » .

لكن هذه المغالاة التي ضمها هذا الكتاب الجديد ، تتطوى على موقف مختلف هذا الموقف ينطلق — كما يقول المهر — من حب الناقد لهذا العمل ، وتقديره لمبدعه ، بل واعجابه بالعديد من صفاته الشخصية

ونجيب سرور في قراءته النقدية يحاول أن يجد اجابات لعدد من الأسئلة : ماهي المشكلة الرئيسية التي تلح على وجدان الكاتب ؟ ماهو المفتاح إلى هذا العمل ؟ . « فقط أشعوط في هذا العمل أن يبرز أعماق صنف ، لكي أعيد قراءته مرات ومرات حتى أضع يدي على المفتاح المنشود ، ثم يطيب لي بعد ذلك أن أعيد اكتشافه مع القراء » .

....

المدخل الرئيسي الذي يقرأ به نجيب سرور ثلاثية محفوظ هو مدخل « أمانة » ، زوجة السيد أحمد عبد الجواد ، وأم الأولاد . المرأة الصابرة المنكورة الصامتة . فوى نجيب سرور في العمل الروائي ل محفوظ نصا يهزّ « أزمة المرأة في المجتمع الإقطاعي » . ويرى أن أمانة التي تتجسد فيها الأزمة بأكثر مما تتجسد في غيرها ، هي في الوقت نفسه رمز لصر الخاضعة لنظام النظام الإقطاعي ، وللسيطرة الاستعمارية . وأن خلاص مصر وتحريرها من الاستعمار شرط لتحرير المرأة والتخلص من أزمتها .

ويقرر المهر — ذكروب — أنه قد يتفق أو يختلف مع هذا المدخل السروري للثلاثية (أزمة المرأة في المجتمع الإقطاعي) ، لكنه يؤكد أن هذه الدراسة دراسة جديدة من نوعها في النقد الأدبي العربي . ولعلها أول دراسة في النقد الأدبي العربي تلعب في رحلة تحليل واستكشاف للعالم الداخلي والبنية الداخلية لثلاثية محفوظ ، والشخصيات . وهي دراسة تجمع — ومنذ تلك الأيام — بين الطريقة البنوية ، والرؤية الماركسية ، والانتاج القصصي ، معا . فلامى تكتفى بالتحليل البنوي الشرعي الجاف المحض ، ولاهى تنظر إلى

ديوان جديد

الخروج واشتعال سوسنة

جامعة النيا . وهو « دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر » ، من خلال ثلاثة محاور :

الأول : يتناول القضايا الموضوعية التي تناولها الرواية (المرأة) سواء كانت قضايا سياسية ، أو اقتصادية ، أو اجتماعية ، أو جسدية .

الثاني : يتناول صورة المرأة في الرواية النسائية ، سواء كانت هذه الصورة للفلاحة المصرية ، أم للمرأة العاملة ، أم البنى ، كما يتناول صورة المرأة داخل الأسرة بأطوارها وأنماطها المختلفة ، سواء كانت أما ، أم زوجة ، أم ابنة .

الثالث : يتناول الملامح الفنية المميزة للرواية النسائية في مصر ، وقد حرصت الباحثة على تناول أهم السمات التي تميز الرواية النسائية ، أكثر من حرصها على التقييم الفردي لكل رواية على حدة . وكانت أهم هذه الملامح هي « ظاهرة الأنا » في الرواية النسائية ، وترتبط هذه الظاهرة بالفرض أن الرواية النسائية تعد ترجمة ذاتية لكاتبها .



الديوان الأول للشاعر الشاب عبد الناصر هلال ' « الخروج واشتعال سوسنة » ، صغر عن سلسلة « إشرافات أدبية » بالمجلة المصرية العامة للكتاب . تضمن الديوان دراسة نقدية للشاعر أحمد سهيل .

يقول سهيل في دراسته :

« إن قضية هذا الجيل الذي ينتمي إليه الشاعر عبد الناصر هلال ، يمر عنها هذا الديوان تعبيراً صادقاً ، فهذا الجيل — السبعينات والثمانينات — جاء بعد موجات متلاحقة متأثرة من الصراع مع الموج العالي ، خلخلت ركود الساحة زمنياً طويلاً ، ولأزوال تمارس هذا الصراع ، بل أكدت وجود المرفأ الذي يمكن للملاح أن يستريح إليه بعض الوقت لم يستأنف رحلته ثانية ، بعد أن يتسلح بالصبر والتأمل ، ويتجنى الرغبة في الاستمرار والرغبة في الإضافة .

« لكن يبدو أن فريقاً من جيل السبعينات والثمانينات — يعيش أغلبه في احضان القاهرة قريباً من وسائل الاعلام — نظر إلى القضية من زاوية أخرى (وأقول) نظر ولم أقل دخل مثلاً أو تأمل أو فكر ، إلى آخر هذه الأفعال التي تؤكد التجربة والفعل معاً والتفكير الياقي) . فالقضية لدى هذا الفريق تحولت إلى رغبة عارمة (ظاهرة) في الصعود والطفو على رفات من سبقهم (فهم وحدهم الذين يملكون إن يقتلوا وإن يصعدوا ويطفروا !) . ولكي يكسبوا دعوتهم هذه ثوبا من الشرعية ، تمالقوا للأسف بأذيال بعض الكبار والدعاة الذين ربما تميزت تحاربهم في الزمن الحالى ، وتوقفوا عن الاستمرار فيها لعدم جدواها وعدم أصالتها أيضاً . فأقبل هذا الفريق الجديد بمحاول إحياء هذه التجارب التي تكاد تنقرض ، ولزيمهم أميها بقدر واع من القيم الفنية ، اذن لتقبلهم الذهن العرى باحتضان وتقدير .

وطبعي أن يحدث هذا (الضجيج) في الساحة الأدبية

وتحليل الباحثة في دراستها الالتزام بوجهة النظر (الواقعية) ، التي لا يهتم باظهار العلاقات الجمالية في العمل الفني فقط ، بل تضيف إلى ذلك الموقف الفكري للأدبية إزاء الواقع ، وقضاياها المختلفة .



أما ديوان عبد الناصر هلال نفسه ، فهو — كديوان أول
لشاعر — يحفل فعلا بالعديد من الاجتراعات اللغوية
والصورية الجديدة التي ينبغي إن نُحمد للشاعر ، ونشجع
عليها، على إن يبنه إلى مافي بعض هذه الاجتراعات الجديدة
من بعض التعسف والأعجال والمعاذلة .
ويتخلص الشاعر — رويداً رويداً — من هذه
الاصطناعات والمعاذلات غير المبلوعة شعرياً ، يستصفو له
مغامراته التجريبية صفاء يجعلها فتوحات وتحقيقات حقيقية
وصادقة وسلسلة .

ومن نحتاج هذه التحقيقات الصافية قوله :

« كاف نون
فأه كاف ألف نون
وعد قاس محزون
قال لي :
تقرأ عباً جيبه
مر على أطفال الحلى وغنى
كلل طفلا
برماد الدهشة .
عاد إلى البيت
ويخط على باب الغرفة

مايشبه الدهشة المزلزلة ، ويتساءل الكثيرون : لماذا وكيف
وللى أين ؟ »

وواضح أن الشاعر / الناقد أحمد سهيلم ينطلق في هذه
الأفكار من الشائعات الخوارقية عن تجربة شعر الشيعيات
طوال السنوات العشر الماضية . وهي شائعات لا تستند إلى
قراءة حقيقية لشعر هذه التجربة ، ولا تنهض إلا على
المتعقبات السابقة . يغلب عليها الفرض الشخصي قبل
النزع الموضوعي .

ولنا أن نتساءل : هل يمكن ان تحدث دهشة مزلزلة
بسبب ظاهرة مزيفة ؟ وهل الشاعر مطالب أن يكون شعرو
تطبيقاً كاملاً حرفياً لنظريته أو نظريته في الشعر ؟

ان هذه التجربة لم تحظ — لأسباب غريبة ومتنوعة —
بدرس نقدي أمين ، حتى الآن : درس يطور الصالح منها ،
ويقوم المخرج منها . وترك هؤلاء الشعراء الشباب يحملون
ويجهدون ويبتذلون شعرهم «^١» بدون متابعة نقدية أو ثقافية
حقيقية . ولم يلتفت إليهم إلا قليلون من الكتاب والنقاد ،
اشارو إلى ما في تجربتهم من مغامرة حقيقية جديدة ، ومن
عيوب فنية أيضا .

أما الضرب على متوال الضبوض والسطحية والمظهرية ،
فهى افتراءات لا تليق بالشعر ولا النقد !

الأدب العالمي للدكتور نبيل راغب ، وجوان بقلم د . جهاد نعمان ، وأشعار الحسين عبد الرحمن والمنجي سرحان ومحمد صالح ، ملاحم من الفن الإسلامي مختار الطاهر ، مسرح القسوة للدكتور محمد هناء عبد الفتاح .

أفقا يفضي للبحر ،
وأخر يفضي للبحر ،
وقال : اللبلة أكثر دفا
ولذلك سأعري لغتي
خاضعت للضوء .
ارتعدت .

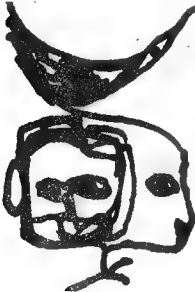
قالت : طقس رؤا
طق .. ططق .. ططق .

صافح زوجته
ضم ابنه
تمسح جبهة
انتفض
انحصر ،
اشتبك مع الغيب »

□ الثقافة العالمية □

يحمل العدد الجديد من « الثقافة العالمية » [مجلة تترجم العديد في الثقافة والعلوم المعاصرة] — بالعديد من الموضوعات الهامة . من أبرز هذه المواد حوار مع الشاعر السوفياتي الكبير رسول خراتوف . وملف « جملة مع الفن التشكيلي » ويتضمن : اليابان والفن الغربي ، جيبا وروح القرد ، الانطباعية بمنظور جديد ، انهيار جوجان بجور تاهيتي ، الدراما الخفية في أعمال ديجا ، الفنانون السود اليوم .

في حوار يقول خراتوف ، ردا على سؤال : ألا زلت تدافع عن موقفك « لا تلم الحصان ، بل لم الطريق » ؟
■ أجل ، الطريق . فالصبا العرجاء لاتصنع ظلا مستقيما . ونحن ، لأزال نسعى جاهدين إلى تقويم الظل ، بل أن نقوم الصبا . لقد فضحنا التصفات الستانية وطروشوف وزكود بريجنيف . لكن هذا كله مجرد ظلال . أن الألوان للاجابة على السؤال الجبري : ما السبب في أن مثل هذه التشوهات قد استطاعت أن تحصل في أطر الاشتراكية بشكل عام ؟ » .



حلمى سام

□ اتجد ينحنى أمامكم □

ديوان جديد للشاعر عبد الناصر صالح . وهو واحد من أبرز شعراء الجيل الثاني في تجربة الشعر الحر ، في فلسطين المحتلة ، بعد جيل سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد . الديوان صادر عن منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة . أهدى عبد الناصر صالح الديوان إلى فرسان النار وحراس الحلم الفلسطيني ، الجبرالات الجديدة في الأرض المحتلة ، وإلى روح والدي الذي علمني تربية القصيد وجدلية العلاقة بين الكلمة والرصاصة .

صدر للشاعر من قبل ثلاثة دواوين : « الفارس الذي قتل قبل المبارزة » — داخل اللحظة الحاسمة — خارطة للفرح .

جديد الكويت

■ العدد الجديد من مجلة « الكويت » (نوفمبر ١٩٨٩) صدر متضمنا العديد من المواد الثقافية والأدبية : اليأس في

محاكمة عبد الوهاب : من غير ليه ؟

اعتبر الشاب ان هذه الكلمات تدعو للشرك والامتهانة بالقدر ، ويرى الشاب لمن نصبوا أنفسهم حماة الدين الاسلامي وتلا عليهم كلمات الأغنية فأكدوا أن الأغنية مخالفة للشرع .

ومن جهة أخرى يلجأ أحد محرري الصحف الدينية الأسبوعية الى لجنة الفتوى بالأزهر ليحصل على فتوى موقعة من أحد أعضاء اللجنة بأن كلمات الأغنية تمثل إساءة بالغة لديننا الحنيف وتدخل كاتبها ومرددها في دائرة الشرك بالله لما فيها من تعارض مع ما جاء بآيات القرآن الكريم واستهانة بالقضاء والقدر . وذلك فإن الأغنية تدعو إلى الشرك بالله .

وجاء في نص الفتوى « وعلى المسئولين في الدولة ، وهي دولة اسلامية ، أن يستهينوا مؤلف الأغنية

أخيراً انتهت الضجة التي ثارت حول أغنية « من غير ليه » ، التي عاد بها عبد الوهاب بعد سنوات طويلة من اعتزاله الغناء . أثنى تلك الضجة التي اثارتها الأصوليون والسلفيون المتطرفون بتكفير عبد الوهاب ومستمعي الأغنية حكم محكمة القاهرة للأمر المستعجلة — في ديسمبر الماضي — برفض الدعوى لعدم تماس كلمات الأغنية بالدين .

بدأت القضية « الضجة » بتوقف شاب « عروج كلية الحقوق ا » — من الطابعين لمن يحرمون سماع الأغاني ومشاهدة التليفزيون والبسيتا — أمام يمين من الأغنية « جابين الدنيا مانعرف ليه .. ولا رايحين فين .. ولاعاونين أية و » مثل معقول ابدا يا حسيي القدر اللي هذاني بحبك .. يوم م الأيام يبقى عزول » .

للدين والنص الواضح في القرآن » وما خلقت الانس والجن الا ليعبدون » بيتا لم يجرم عمر الحيام ولم يكفر احمد رامي الذي ترجم له :

ليست ثوب العيش لم استشر

وحيث فيه بين شئ الذكر

ولكنه الفرق بين عصرين عصر تنوير واستشارة واكتشاف وبناء على جميع المستويات ، وعصر اظلام وإتجار وتغلب نعشه الآن على جميع المستويات . فالعالم يتفجر وعلماءه يبحثون في كيفية تغير الكمبيوتر الموجود بإحدى سفن الفضاء منذ ١٢ سنة بطراز أكثر حداثة ، بينما نحن مشغولون بتكفير نجيب محفوظ ومنع رؤيته أولاد حارثا (١١) .

ويتزعج البعض منا حصول د. لؤس عوض على جائزة الدولة التقديرية ، ونجد من يطالب بسحبها لأنه مسيحي ونجد لأفكار معادية للإسلام . ونجد من ينهض نفسه قتيها وأماما ليحرم ويحلل .

إنه المناخ العام الذي يسعى لتكبل العقل والفكر والوجدان باسم الدين ، والدين من كل ذلك براء .

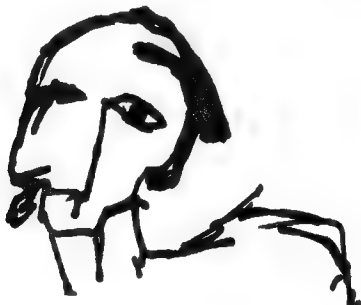
بهيجة حسين

ومعنا ... » .

وبموجب هذه الفتوى رفع الشامي الشاب دعوى قضائية ضد محمد عبد الوهاب ، ووزير الاعلام ، ورئيس اتحاد الإذاعة والتليفزيون ، ومدير الرقابة على المصنفات الفنية ، ورئيس مجلس إدارة الشركة المتحدة للأغنية ، بمحكمة القاهرة للأموال المستعجلة ، وطالبت الدعوى بوقف إذاعة الأغنية وعدم توزيعها عن طريق أجهزة الكاسيت ، ثم مصادرة الأغنية وحذف كل ما عالف الشرع الإسلامي فيها مع تكليف محمد عبد الوهاب بالحضور امام المحكمة ليعلم توبه .

وفي منتصف الشهر الماضي يقدم فضيلة الشيخ عبد الله المشد رئيس لجنة الفتوى لمحكمة القاهرة للأموال المستعجلة مذكرة بدفاعه ينفي فيها ما نسبته اليه الجهرية الدينية الأسوأ من المساس بعهد الوهاب وعلى توقيعه على الفتوى ويؤكد أن الأغنية لا تندرج تحت أى قسم من أقسام إضرابات الخمسة . وعلى الشيخ المشد ما نسبته له الجهرية بأنه كان يجب على المسئولين عن الرقابة أن يراعوا الله في هذه الأغنية » .

وطول الفترة ما بين رفع الدعوى والحكم فيها لا يتوقف من أسموا أنفسهم بعلماء الدين عن إعلان مخالفة كلمات الأغنية



شهادة على العصر / شهادة على الذات

د. لطيفة الزيات

طُلب إليّ الادلاء بشهادتي ، وهأنذا أقول ، وأدور في دائرة الخواطر الذاتية التي تمليها طبيعة مثل هذه الشهادة ، وأنا أدرجُ نفس في سياقِ العصر الذي عشت فيه .

وفي معرض التعريف بالذات أقول أني أحترف مهنة تدريس النقد والأدب الانجليزي في كلية البنات ، جامعة عين شمس ، وأمارس النقد أحيانا للأدب المصري والعربي ، وأمارس الإبداع نادرا ، إذ تفصل مدة زمنية تقارب الثلاثين عاما بين عملي الإبداعي الأول الباب المفتوح ١٩٦٠ وهو رواية ، والثاني هو مجموعة قصصية بعنوان الشيخوخة وقصص أخرى ١٩٨٦ .

ولدت ١٩٢٣ في مدينة ساحلية هي دمياط في أعقاب ثورة البورجوازية المصرية ضد الاحتلال البريطاني سنة ١٩١٩ ، ووعيت على أصداؤ هذه الثورة التي لم تلبث أن إنتكست في الثلاثينات ، كما تطلعت في إنتاجها الفكري والفني والأدبي . وفي أعقاب ١٩١٩ شهدت مصر نهضة فكرية كبيرة إحتفاء بالشخصية المصرية القومية . وربما كان مفهوم الأمة بمعناها العلمى الدقيق مفهوماً يرجع في مصر إلى القرن التاسع عشر ، ومع الانفصال التدريجي عن الامبراطورية العثمانية ، غير أن هذا المفهوم لم يتبلور بكل أبعاده كما تبلور في أعقاب ثورة ١٩١٩ ، حيث بدأت القومية المصرية تحفر مسارعا في كل نواحي الفكر ، وتجل في أدب قومي مميز . وارتبط مفهوم الأمة برؤية جديدة للتاريخ ، لا كظواهر منعزلة ، بل كنسق ونظام تدرج فيه مختلف الظواهر ، وبرؤية لتاريخ مصر بتراثه الفرعوني والإغريقي والروماني والقبطي والإسلامي في نسقٍ أوسع وهو تاريخ الإنساني . وارتبطت بهذه الرؤية ضرورة تفتح الأمة المصرية على تاريخها بتنوعه وضرورة تفتحها على أوروبا ، التي احتلت مكان الصدارة فيها

لثقافة الفرنسية والانجليزية . وفي ظل هذه الرؤية التاريخية أصبح الآخر هو الأوروى وصورة الآخر هي لمثل الذى يتحدث ، وخاصة ثقافيا وعلميا .

وفي هذا الإطار انتهت المحاولات للتأريخ لكافة الظواهر الاجتماعية التاريخية وفي مقدمتها الأدب العربى القديم ، وتم إضفاء الطابع القومى على الآداب بأشكالها القديمة والجديدة . وارتبطت هذه الرؤية للتاريخ برؤية عقلانية جديدة تربط بين الأسباب والمسببات ، وترسى منهاجيا علميا جديدا للتحليل ولرؤية الأشياء .

ورغم استمرار التيارات السلفية ، كان المناخ السائد فى العشرينات ، دون الثلاثينات ، مناخاً ليبرالياً علمياً متفتحاً على الغرب عبر عنه الكثير من الرواد أمثال لطفى السيد وعلى عبد الرزاق وطه حسين وعباس محمود العقاد وشبلى شميل وسلامة موسى وغيرهم . وقد أدى هذا المناخ العلماني الليبرالي إلى إحرار تقدم ملموس فى العلوم والفنون التقليدية ، وإلى متغورات فى فن النحت على يد مختار وفى فن الشعر والمسرح والنقد الأدبى ، كما أدى إلى ظهور أنواع أدبية جديدة نتيجة للتفاعل مع الثقافات الفرنسية والانجليزية . وفى العشرينات والثلاثينات عرفنا بداية الرواية والقصة القصيرة والمسرحية الاجتماعية المصرية ، وإن عادت بدايات المسرح عندنا إلى الربع الأخير من القرن التاسع عشر . وقد عرفنا هذه الأشكال الجديدة من الأدب والنقد على أيدي رواد طه حسين وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازنى وحسين هيكل واطاهر لاشين ومحمد ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم . وفى هذه الفترة دخل الشعر العربى مرحلة جديدة من مراحل تطوره معبراً عن ذاتية الفرد ، ومتقللاً عما هو عام ، وتقليدياً إلى ماهو خاص ، وبتبكر . وتقل التطور الذى طرأ على الشعر فى بساطة اللغة المستخدمة التى تقترب من اللغة اليومية ، وفى عضوية القصيدة . وفى تمجيد لفردية الإنسان ، وخاصة الفنان . وكانت مدرسة الديوان التى أحدثت هذا التغير فى الشعر متمشية مع الاتجاه القومى ، وبروز عنصر الفردية كعنصر « هام » من عناصر هذه القومية . وكانت مدرسة الديوان متأثرة فى هذا الاتجاه بالحركة الرومانسية الإنجليزية ، ومن أقطاب هذه المدرسة عباس محمود العقاد وعبد القادر المازنى ، وعبد الرحمن شكرى .

وكانت حركة الترجمة الأدبية من الانجليزية والفرنسية إلى العربية قد ظهرت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وتنامت فى أواخره وإزدهرت كما وكيفا فى أوائل القرن العشرين . وقد قامت حركة الترجمة الأدبية بدور كبير فى التمهيد لظهور الأشكال القصصية والمسرحية الجديدة ، وساهمت والصحافة فى تطوير اللغة وفى تطويرها للتعبير القصصى ، وفى توفير دائرة من الملقين لهذه الأشكال الجديدة .

ولم يأخذ أى من رواد هذه الأشكال الجديدة عن حركة الترجمة ، بل أخذوا عن المصادر الأصلية ذاتها ، واستوعبوا إلى حد ما مأخذوا عن الغرب ، وأضافوا عدد . مع المحلية . وفى إعادة إكتشاف التراث وإعادة التأريخ للأدب العربى ، كان طه حسين يستخدم منهج Sainte-Beuve . وكان عباس محمود العقاد يرسى يرجع الظاهرة إلى أسبابها ومسبباتها فى البيئة وبين منهج Sainte-Beuve . وكان عباس محمود العقاد يرسى

نظريته متأثراً بالنظرية الرومانسية الانجليزية ، ويكتب سلسلة العبقريات التى يؤرخ فى كل كتاب منها لبعقريّة إسلامية أو عبقرية معاصرة ، متأثراً بمفهوم البطل عند توماس كارليل ، ومرجعاً التاريخ فى كل الحالات للعبقرية الفردية .

وكان هذا جيل الرواد الذى تعلمت فيه الكثير وأنا صبية وأنا فى مقتبل شبابه . وفى الثانية عشر من عمري فتحت لى عوالم باهرة الجمال وأنا أقرأ لأول مرة رواية توفيق الحكيم عودة الروح ، التى يربط فيها بين تاريخ مصر الفرعونى والحديث ، ويعيد فيها إنتاج واقع ثورة ١٩١٩ من منظور عائلي من البورجوازية الصغيرة . وكان قراءتى حتى هذا الحين محصورة على الروايات البوليسية المترجمة ، فإذا برواية الحكيم تدخلنى فى عالم أعرفه ويعرفنى . وربما تمنيت من ذلك الحين أن أكتب فى يوم من الأيام رواية مماثلة لرواية عودة الروح ، وربما التزمت من ذلك الحين بإطار الواقعة التى تحركت دائماً فى نطاق ككاتبه إبداعية .

وقد يكون لى الآن بعض التحفظات على بعض هؤلاء الرواد ، ومنها تأليه صورة الآخر أو الأوروى ، دون الوعى الكافى بصورة هذا الآخر كالمستعمرو المستغل ، ومنها أن إختيارات البعض منهم من الثقافة الأجنبية لم تكن بأفضل الإختيارات المتاحة . ولكن تبقى حقيقة أنهم كانوا محصلة عظيمة لعصرهم ، وأنى كنت محظوظة لأنى تعلمت على أيديهم . وتبقى حقيقة أن وعى تفتح على كتاباتهم وعلى الأفاق المبهضة التى فتحتها لهم تطورت هذا الوعى ، وعلى طموحاتهم اللامنهاية ، والى إنكسشت بعض الأشياء فى الثلاثينات .

ولكى فى مقتبل العمر كاتبه المفضل ، وكان سلامة موسى الذى دعى إلى الاشتراكية الفابية هو كاتبى المفضل . وقد أحببت أسلوب سلامة موسى الذى تميز بين الأساليب المعاصرة بالبساطة والمباشرة ، والإقتضاد فى التعبير ، وأحببت ، وهذا الأهم ، توجهه الاجتماعى الاشتراكى . وكان هذا التفضيل المبكر لسلامة موسى مؤشراً لتطور لاحقى فى حياتى فى الأربعينات . ولعل سبق الأحداث هنا ومن الأربعينات للثلاثينات يتأق أن أعود .

السنة ١٩٣٤ ، وأنا أقف ، فى الحادية عشر من عمري ، فى شرفة بيتنا فى شارع رئيسى من شوارع المنصورة ، أشاهد إستقبال الجماهير لمصطفى النحاس رئيس حزب الوفد أو حزب الأغلبية . حكومة الأقلية برئاسة إسماعيل صدق تحاول منع الزيارة ، تحفر الشارع بخنادق أفقية ، لتحول دون سياره النحاس والتقدم ، والناس حفاة جياغ ، يحملون السيارة ، يتجاوزون بها ، خندقاً بعد خندق ، والموكب يتقدم . رصاص رجال البوليس يدوى ، وأمام صبية فى الحادية عشر يسقط أربعة عشر قتيلاً من الحفاة والجياغ .

ولعل هذا المشهد الذى ساهم فى تشكيلى يلخص المحنة التى عاشتها مصر فى الثلاثينات ، تحت وطأة الحلف الذى أقامته شرائح من البورجوازية المصرية مع المحتل البيطانى ورأس المال الأجنبى ، ضد

الشعب المصري وحزب الوفد أو حزب الأغلبية . وفي سنة ١٩٣٦ توصل حزب الوفد بدوره إلى معاهدة مع بريطانيا ، ولم تكن المعاهدة بالمعاهدة المرضية ، غير أن بداية الحرب العالمية الثانية ، وإعلان الأحكام العرفية في مصر أوقف كفاح الشعب المصري ضد الإحتلال حتى نهاية هذه الحرب .

وفي الثلاثينات والأربعينات إستحال على مفكري البوارجوازية المصرية الاحتفاظ بحلم التغيير ، وأوغلت معظم الكتابات في التراث الإسلامي ، وتراجع بعض الرواد عن المواقف التقدمية التي بدأوا بها : وقد بدأ محمود عباس العقاد رائداً للتجديد في الشعر والنقد ومدافعاً صلباً عن الديمقراطية ، والتي بمواقف رجعية تستهدف الحفاظ على الأمر الواقع ، وتهاجم كل محاولة للتجديد سواء على المستوى الأدبي أو السياسي . وبدأ توفيق الحكيم بإرساء التقليد الواقعي في عودة الروح ، وبوميكات نال في الألفاظ ثم انفصل عن الواقع واتسمت مسرحياته بالأفكار المجردة دون الشخصيات الحية .

وفي الأربعينات كان نجيب محفوظ يُرسى دعائم عاليه القصص الذي امتد إلى اليوم ، ويعمق فن الرواية المصرية مطوراً للغة ومطوعاً لها للتعبير الفني الموحى ، ومرسياً للتقليد الواقعي في الرواية ، وسط اتجاهات رومانسية وإنجابات وعظمية أخلاقية ، ومؤرخاً ، على نمط بلزاك ، للواقع الاجتماعي في مصر في فترة الثلاثينات والأربعينات بداية من القاهرة المجددة ١٩٤٥ وإنهاءً بالثلاثية التي إنتهى من كتابتها سنة ١٩٥٢ . وبدت واقعية نجيب محفوظ أشبه مانكون باليطيعة ، وهو بعيد في كل مرة إنتاج واقعاً محكوماً بقوى قدرته وإجتاعية لافكاك منها ، في ظلي منظوري يدور فيه التاريخ حول نفسه ، ليعود دائماً إلى نقطة البداية ، وسيظل هذا هو منظور نجيب محفوظ للتاريخ إلى اليوم ، طبعياً كان أسلوبه أم تعبيرياً ، مباشراً أو لافكاداً بتراب الحدوتة والحكاية الشعبية . وستطور اللغة لخدمة التجديد التقني المتلاحق ، وستظل رؤية الكاتب للتاريخ ثابتة ، والواقع التاريخي الإجتاعي يُعاد إنتاجه على نفس الصورة دوماً ، يتغير دائماً ولا يتطور أبداً .

ومن حركة التاريخ الذي لا يدور حول نفسه ، خرجت حركة جماهيرية من بين صفوف الطلبة والعمال ، متصاعدة مع نهاية الحرب العالمية الثانية ، ومعلنة بداية صفحة جديدة من صفحات التحرير الوطني في العالم . وأضافت هذه الحركة البعد الإجتاعي إلى البعد الوطني ، وارتبطت المطالبة بلقمة الخبز بالمطالبة بجلاء القوات الأجنبية وسقوط الملكية والجلف المحلى المتعاون مع الإحتلال الأجنبي .

وفي أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات ، كانت مصر تقف في منعطف خطير من منعطفات تطورها ، وقد إستعالت القضية الوطنية إلى قضية إجتاعية ، وتجاوزت الجماهير ، بمطالبها الإجتاعية ، قدرة الأحزاب ، سائدة في ذلك الحين . وخلقت الجماهير من بين صفوفها ، قيادة تقود حركتها الجماهيرية اليومية ، ضد إستغلال الخارجى والداخلى ، وكانت القيادة المنتخبة ، من القاعدة إلى القمة ، هى « اللجنة لوطية للطلبة والعمال » . وتزايد القلق ، وشرائخ متزايدة من البورجوازية ، تنضم إلى حركة العمال (الطبعة) ، والجماهير تتزايد في الشوارع ، تُسقط مجموعها ، حكومة بعد حكومة ، والحركة الجماهيرية تتصاعد ، تُهدد بداية الخمسينات ، بإجثاث النظام من أساسه بمؤسساته وأحزابه . وكانت حركة الضباط الأحرار ١٩٥٢ ، هى البديل المقبول للأطراف المعنية دولياً ، وربما ، إلى حد ما ، محلياً .

وإلى هذه الحركة الجماهيرية إنتهت ، وفي فترة دراسي الجامعة من ٤٢ إلى ٤٦ شارك في هذه الحركة ، وأنتخبت كمقرر من ثلاثة مقررين للجنة الوطنية للطلبة والعمال . وقد صنعتى هذه الحركة الثورية التقدمية ، التي لم تفرق بين رجل وامرأة ، وما زالت تبقى إلى اليوم ، إنسانة قادرة على التصدى ، والوقوف على قدمي .

وفي أعقاب ١٩٥٢ تراجع الاتجاه الليبرالي ، وتوطد إلى حد ما الاتجاه العلماني ، بعد فترة وجيزة من حكم جمال عبد الناصر ، وتراجعت النزعة الاقليمية ، لتفسح الطريق للقومية العربية ، ولوحدة العالم الثالث ، تحت راية التحرر الوطني ، وأسفر العدوان الثلاثي عن جلاء القوايا البيطانية وعن العديد من الاجراءات التي ضمنت لمصر حداً أدنى من التحرر من التبعية الاقتصادية . وبعد العدوان الثلاثي إلتف الشعب حول مشروع الوطني التحرري ، وتوفر الحد الأدنى من الوحدة المشتركة للوجدان ونظام القيم مما أوجد قاعدة عريضة للتلقى تكفل ازدهار الحركات الفكرية والأدبية والفنية، غير أن هذه الانتعاشة الموحية بالتغيير ، وإمكانات التغيير ، لم تدم طويلا . وحمل المشروع الناصري ، الذي بدا لفترة ناجحا ، تناقضاته من البداية ، وأجهزت على هذا المشروع غيبة الديمقراطية من جانب ، والتدخل العسكري الاسرائيلي من جانب آخر ، وبعثت هزيمة ٦٧ الحد الفاصل بين مرحلتين من تاريخ مصر الحديث .

وفي الخمسينات والستينات برز التوجه الاجتماعي في مختلف المجالات الفكرية والأدبية والفنية والنقدية ، وسادت حركة نشطة ، تجمع في تفاعل سريع ، مابين الإنتاج الأدبي والفني والمتلقى لهذا الإنتاج . وارتبطت هذه الحركة النشطة بانتعاشة الطبقة الوسطى التي إزدادت في فترة الناصرية حجماً ووزناً، متيحة دائرة واسعة من المتلقين لكل أشكال الفكر . وإزدهر المسرح الجاد ازدهاراً كبيراً في هذين العقدين ، بعد سيادة المسرح التجاري في الثلاثينات والأربعينات . غير أن ازدهارة المسرح الجاد لم تدم طويلا ، فلم يلبث أن إنكمش إنكمشاً ملحوظاً في السبعينات والثمانينات .

وفي منتصف الخمسينات قدم نعمان عاشور مسرحية الناس التي تحت ويوسف إدريس المجموعة القصصية أرخص ليالي ، وعبد الرحمن الشرقاوي رواية الأرض ، وكان الثلاثة ممن ساهموا في الحركة الوطنية في الأربعينات . وقد أرسى هؤلاء الكتاب ، تقليداً في الكتابة سمي إذ ذاك بالواقعية الجديدة ، تمييزاً له عن الواقعية التي سادت حتى ذلك الحين في الرواية ، بهادة نجيب محفوظ . ويتلخص الجديد الذي قدمه هؤلاء الكتاب في منظور للتاريخ يرى الحقيقة كحقيقة تاريخية إجتماعية متطورة وصاعدة رغم كل المنحنيات ، وفي الإغفال في التصوير الواقعي ، سواء في المدينة أو القرية ، وفي استخدام اللغة العامة لكلفة الحوار ، وفي إهتمام صميمي بالحدث وشخصه بدلا من الوقوف منها موقف المتفرج المحايد .

وفي إقباه ماسمي بالواقعية الجديدة ، تدرج روايتي الباب المفتوح ١٩٦٠ ، وفي هذه الرواية أعيد إنتاج واقع الحركة الوطنية من ٤٦ إلى ٥٦ ، وأدخل مع هذا الواقع في حوار مطالبة بمجنه من التغيير . وينأى أسلوب الباب المفتوح عن الوصف الذي ساد الرواية المصرية حتى هذا الحين ، ويعتمد على السرد الدرامي لمجموعة من اللحظات الدرامية الدالة تحمل التغيير للشخص ، وتوحى

بالمطالبة بمزيد من التغيير على مستوى الوطن .

وتبنى تيار الواقعية الجديدة هذا كتاب أصغر سنا من أمثال سليمان فياض وصالح مرعي وعبد الله الطوشي في مجال الرواية والقصة القصيرة ، وألفريد فرج وميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور في مجال المسرحية .

وبلغت المسرحية الاجتماعية في الستينات ذروتها ، وقطعت شوطاً طويلاً في التجريب ، معتمدة على التراث ، وذلك في محاولة لإيجاد مسرح قومي يختلف عن المسرح الأوروبي . وتعمق الجانب النقدي في المسرحية الاجتماعية ، بل وتنبأت بعض المسرحيات بهزيمة ٦٧ قبل أن تقع الهزيمة ، محللة للواقع الاجتماعي تحليلاً فنياً متميزاً . وفي هذا الاتجاه أشير إلى مسرحية الزوبعة لمحمود دياب ، ومسرحية آه يا ليل يا قمر لنجيب سرور . وقد كتبت كل من المسرحيتين ١٩٦٤ ، وإن عرضت الأولى على خشبة المسرح قبل الهزيمة بشهور ، وعرضت الثانية في أعقاب هزيمة طوت صفحة لتفتح صفحة جديدة مازلنا نعيشها إلى اليوم ويصعب تقييم العقدين الآخرين ، وبلورة اتجاهاتها العامة ، وملاحقة الخريطة الأدبية والفنية والنقدية التي تتطور الآن بشكل ملحوظ ، وسأكتفي لذلك برصد بعض الظواهر الاجتماعية والأدبية دون غيرها .

استمر نجيب محفوظ يكتب ، كما استمر غيره من قدامى الكتاب أمثال يحيى حقي ويوسف إدريس ، وإدوارد الخراط ، وكذلك فتحى غانم ، الذى بنى عالماً قصيصاً دائب التجريب ، يستقر على منظور لوحدة الوجود يعلى الحدى كآداة للمعرفة على الفعل ، وإنضم الى هؤلاء الكتاب مجموعة من الكتاب ، تشكلت في الستينات ، وبرزت كمنصر فعال في الساحة الأدبية ، في السبعينات والثمانينات ، وأثرت بإنتاجها الأدبي فيمن سبقوها ولحقوا بها من كتاب . ومازال أدب هذه المجموعة يُعرف حتى الآن بأدب الستينات . وإنضم لهذه المجموعة ولحقا كتاب من مختلف الأجيال . واتسعت الساحة للعديد من الكتاب والنقاد الجدد والقدامى يصعب حصرهم في هذا المجال .

وتمثل الجديدي في العقدين الآخرين في الإنتاج الأدبي ، لهذه المجموعة من الكتاب التي تشكلت في الستينات ، وخرجت بأهم أعمالها الأدبية في العقدين الآخرين . وتضم هذه المجموعة العديد من الكتاب والشعراء ومنهم يحيى الطاهر عبد الله ، وإبراهيم أصلان وأمل دنقل ، وعفيفي مطر ، وجمال الغيطاني ، ويوسف القعيد ، وعبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم ، ومحمد البساطي ومجد طوبيا وغيرهم .

ولكل من هؤلاء الكتاب إختلافاته الفردية ، وتوجهاته الاجتماعية والسياسية ، ومنظوره للتاريخ ، وأسلوبه المميز ، غير أن شيئا ما يجمع بين رؤيتهم للأشياء ، شيئا عظم عن النقاد والقراء في الستينات ، وقرهم إلى النقاد ودائرة محصورة من القراء في السبعينات والثمانينات . وقد بدأ معظمهم بكتابة القصة القصيرة ولم يتطرق بعضهم إلا لاحقاً الى كتابة الرواية ، بما تقتضيه من قدرٍ على البناء ، أما المسرح وهو الفن الجماهيري المباشر ، فلم يقره أى منهم .

وفي ندوة نقدية ، في البرنامج الثاني في الاذاعة ، قلت ، قديما ، أمازح واحدا من مجموعة الستينات هذه : لقد كان مشروع جيلي هو تغيير وجه مصر ، أما مشروع جيلك ، فهو عبور الإنسان للطريق العام بسلام ، دون أن يحسه ضرر .

وتصدق هذه العبارة على بعض كتاب الستينات ، ولاتصدق عليهم جميعا ، وتصدق على بدايات هذا البعض ، ولاتصدق على كتاباتهم كما تطورت الآن . وسيتجاوز هؤلاء الكتاب وطأة التأثير الأجنبي متمثلا في هيمنجواي وكامي وأقطاب « الرواية الجديدة » في فرنسا ، وسيحفرن مسارهم في الواقع المصري ، وسيلجأ بعضهم إلى التناص ، inter-contextuality في مفارقة أو مقارنة بين لحظة ماضية من التراث ولحظة حاضرة ، وسوف يختلف هذا التراث من تراث مملوكي إلى تراث فرعوني أو شعبي ، وسيوغلون في التجديد التقني ، والصلة تتقطع فيما بينهم ، وبين الرواية الأوروبية ، وتقرب عند البعض ، من الكتابة التراثية المصرية العربية ، وسوف ينصرف إهتمامهم إلى مشاكل الخبز والحرية ، وتقرب لثمتهم من لغة الكلام اليومية وتتراوح بين التسجيل والغنائية ، وسوف يتخلص الحوار في عالمهم وتوسع أعمالهم للوصف السهب ، وتناى عن السرد الدرامي ، وسوف يقف الكاتب في معظم أعمالهم موقف المتفرج الراصد لتفريج آخر راصد هو البطل ، أو بالأحرى الابطل ، وسوف يغلب العامل الذاتي على العامل الموضوعي في بعض أعمالهم ، والحقيقة الداخلية على الحقيقة الخارجية ، وسوف يبقى عالم البعض منهم عالما معاصرا ، وسوف يخيب مسعى الابطل ويكون موعودا بالهزيمة دون أدنى فرصة للإفلات . وسوف تسقط المطلقات ، كل المطلقات بالنسبة لمعظمهم ، وسوف تبدو الحقيقة في أعمال البعض منهم ، ذات أوجه متعددة نسبية وهشة ومفتقرة إلى التبرير ، مكونة تعدد الأصوات في الإنتاج الأدبي ، كبديلي عن هيمنة الصوت الواحد ، وتعدد الزوايا التي تتلقى منها الحدث ، كبديلي لزوايا الرؤية الواحدة ، وسوف يدورون ، وفي معظمهم ، ورغم كل أنواع التجريب ، والتأثر بكتابات ماركيز وأدب أمريكا اللاتينية ، في دائرة الواقعية .

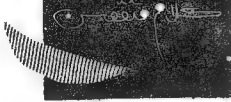
ولم تكف الشكوى في العقدين الأخيرين مما سمي بأزمة الإبداع وبأزمة المسرح وبأزمة النقد ، ولن يلتفت الكثيرون إلى حقيقة أن الأزمة في أساسها أزمة تلقي ، فقد ضاقت دائرة المتلقين للإبداع والفكر في العقدين الأخيرين ، وانقسمت هذه الدائرة على نفسها في دوائر منعزلة ، الواحدة عن الأخرى تقتصر إلى الحيد الأدنى من وحدة الثقافة ، ووحدة الوجدان ووحدة القيم . وعمق من هذا الوضع إنتشار التيارات السلفية ، وانكماش الطبقة الوسطى كماً وكيفاً ، وهي الرعاية التقليدية للفنون والآداب في مصر . وإنعكس هذا سلبا على الإنتاج الفكري والفني والأدبي .

. ونحن كتبت الباب المفتوح ، في أواخر الخمسينات ، كتبها في ظل وجود دائرة عريضة من القراء ، يجمعها الحد الأدنى من الوجدان المشترك ، والحد الأدنى من القيم المشتركة . وكنت أعرف مسبقاً ، الأرضية المشتركة التي أقف عليها ، بداية مع القارئ ، وكيف أسجد برفق إلى قيم أكثر تقدماً ، وإلى مواقع أكثر تقدماً . وكنت أعرف ، مسبقاً ، نوعية الإقناع على الوجدان الذي تستجيب له القاعدة العريضة من القراء ، والنغمة الصحيحة الكفيلة بتحريكها .

وفي منتصف الثمانينات ، وأنا أكتب الشيخوخة وقصص أخرى ، كنت كمن يفتقر إلى البحر معصوب العينين . وتأق أن تكون الدائرة التي أتوجه إليها بالخطاب الروائي ، دائرة أضيق نتيجةً للتعددية في القيم ، والتعددية في الوجدان . وتأق أن أعرف ، دون أن أعرف مسبقاً ، نوعية النغمة التي يستجيب لها الملقى . وهذا مقوم آخر من مقومات الأزمنة الثقافية ، التي عشناها طويلاً ، والتي تؤذن الآن ببعض الإنفراج .



كان هذا هو الخطاب الرئيسي الذي اختتمت به أعمال المؤتمر الدولي للأدب المقارن ، صورة مصر في أدب القرن العشرين ، الذي عقد بإشراف قسم اللغة الإنجليزية وأدبها ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة في الفترة من ١٨ إلى ٢٠ ديسمبر ، وحضره العديد من أساتذة الأدب الإنجليزي من الأجانب والمصريين ، و في هذا الخطاب تدرج الذكورة لطيفة النبات أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة عين شمس حياتها في سياق التاريخ الثقافي لمصر الحديثة ، وتدل بشهادتها عن العصر .



تكنولوجيا العفائيت !

الظاهرة التي لفت النظر مع استقبال عقد السبعينيات ، هو أن السادة الفلكيين والمنجمين ، ممن تعودوا أن يستقبلوا كل عام ، بنوهم العريقة ، حول مسار السياسة الداخلية والعربية والدولية ، قد التزموا الصمت ، ونقطوا القراء بمسكناتهم النام ، ولعل صحننا القومية ، هي التي التزمت الصمت ، ولم تسرح أحداً من محروبيها لكي يسأل أقطاب « حزب نين زين ونخط بالودع » ، عن نتائج تحليلاته العميقة ، ونوئاته العلمية للعام أو العقد — الذي هلّ هلاله .. !

بل إن دور النشر في القطاع الخاص ، التي تعودت أن تبع هذا الوهم ، وأن تشر كتباً للمعري الفلكي ، والنويسي الفلكي ، قد تخلت عن نشر هذه الكتب ، وحرمتها — هذا العام — من قراءة مؤلفات الشيخ ، الصباحي ، رئيس حزب الأمة ، والقارئ الدائم لكف الأمة .. !

أما أسعد الأنبار فهو إعلان « الدكتور » شندی الفلكي ، أنه قد اعتزل العمل الفلكي ، وأغلق مرصد البورات الذي كان يديره ، بعد أن أصبح « علم » الفلك مهنة من لا مهنة له ..

وكنت أظن أن إخفاء هذا اللون من المطبوعات والمنشورات ، يعود إلى إدراك الذين يكتبون ، أن ما يجري في العالم ، وفي مصر ، يتحدى أي معنى ، أكثر مما يعود إلى شيوع العقيدة العلمية والصناعية ، واليقين بأن ما يصنع أحداث الغد ، ليس الاصطدام بين المشتري وزحل ، أو اتحاد المربع والزهرة ، بل إن « المستقبل » أصبح علماً له أساتذة ، وجامعات ، ومؤسسات ومراكز أبحاث !

ثم ثبت لي أن بعض الظن إثم ، وأن إخفاء هذا النوع من الموضوعات والمطبوعات يعود إلى إهمام جديد ، لدى الطيفيين المصريين ، باستيراد وإذاعة أفلام السحر والعفائيت ، وهو نوع من الأفلام ، يضم عادة ، امرأة تستطيع أن تشعل النار بعينها ، أو تقصد فرامل سيارة بإشارة من إصبعها ، ورجلاً يستطيع أن يدخل من الباب دون أن يفتحها ، ويطلق النار — أو يشعلها — بتفخه من لمة ..

وهكذا السحب السحرة والمنجمون من الصحف ، حيث كان ضرورهم يقتصر على من يعرفون القراءة والكتابة ، وانتقلت علوم « السحرة » و « اليازجة » إلى أخطر أجهزة الاتصال ، وأوسعها انتشاراً ، وأكثرها تأثيراً ، وهو الطيفيون .

وهو مؤشر طيب ، على أن العالم يقتحم القرن الحادي والعشرين ، بالعلم والتكنولوجيا ، وثورة الاتصالات . بينما نستقبله نحن بما يتواءم مع قيمنا وعاداتنا ، وما يتماشى مع أخلاق القرية ولا يتصادم مع خصوصيتنا ، أي بتكنولوجيا شيخ محضر ياشيخ محضر .. إلى عليه عفتي محضر !

صالح عيسى

الشركة المصرفية للرى والأصريف والأفشاءات المدنيه



أخرى .
تفنيذ .
الصرف المظفي عليه بايح
تملك المظفي عليه بايح
المظفي في مصب
المظفي منة أرقل الصرف
رأسة مشروطات الصرف
فدان صرف مظفي .
تفنيذ ٩٠ ألف

هزا عاذاوة

- على نشا طها العجيد للتميز في الإسكان
- عملية عمارات سكنية بالدينة
- الجديدة بأسوان .
- عمليات عمارات سكنية
- جميعيات الشريعة .

تقوم كذاوة

- بعمليات إستمدع الأراضي
- تملك هزا أفشاءا مدنيا على كل هذه الأعمال .

المركز الرئيسي : شارع الجامعة القديمة - أسيوط
٢٤٧٧ / ٢٤٧٧ - ٢٤٧٧ / ٢٤٧٧
مكتب القاهرة / مبنى بنك مصر - طابق ١٠ - ١١
مكتب الأقصر / مبنى بنك مصر - طابق ١٠ - ١١



٥٥
مارس
١٩٩٠

الإغتصاب :

مسرحية جديدة للكاتب السوري : سعد الله ونوس

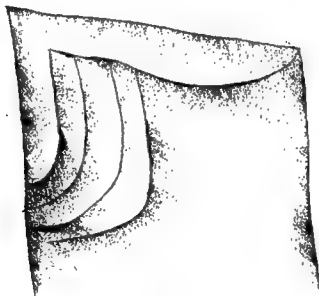
تقديم / فاروق عبد القادر

دراسة : الثقافة والطبقات الاجتماعية / فيصل دراج

عبد الناصر : تفاعل الفكر والتجربة / عبد الغفار شكرى

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية / شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



السنة السابعة ، مارس ١٩٩٠ ، العدد ٥٥ / تصميم الغلاف للفنان

يوسف شاكر / الرسوم الداخلية للفنان السوري نذير نبة ، عن « الناقد »

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد

العظيم أنيس / د. عبد المحسن طه بدر / د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز



المراسلات : مجلة أدب ونقد / ٢٣ ش عبد الحائق ثروت / القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات : (لمدة عام) ١٢ جنيها / البلاد العربية ٥٠ دولار / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار

المقالات التي ترد للمجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

رئيس مجلس الإدارة

لطفى واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش



سكرتير التحرير

حلمى سالم

مجلس التحرير

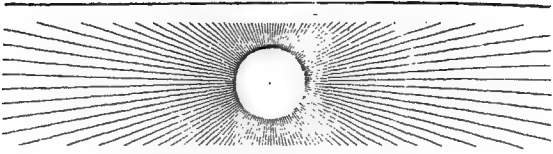
ابراهيم أصلان / د. سيد البحراوى / كمال رمزى / محمد درويش

في هذا العدد

- الصحاح : أملا سعد فريدة النقاش ٥
- دراسة العدد : الثقافة والطبقات الاجتماعية د. فيصل دراج ٩
- عبد الناصر : تفاعل الفكر والتجربة عبد الغفار شكر ١٣
- الإغصاف : مسرحية جديدة لسعد الله ونوس هـ. تقديم : فاروق عبد القادر ٣٢
- قصائد : قصيدة إلى طرابلس الغرب محمد الفقيه صالح ٧٦
- الأحاديث أحمد الشهاوى ٨١
- سيد المهزلة علي الشرقاوى ٨٧
- قصص : في الخلاء رمسيس لبيب ٨٩
- شأى الأصدقاء طلعت رضوان ٩٢
- خماسى مصطفى الأمير ٩٦
- استخدامات الزمان عند ادوار الخراط بدر الدين ١٠٣
- حوار مع المخرج التونسي الطيب الوحيشى نبيل فرج ١٠٨
- كتاب : فيلم / سينما / موفى أحمد يوسف ١١١

■ الحياة الثقافية ■

- مولد سيدى سرحان أحمد جودة ١٢٠
- قراءة في « أحمد وداود » لفتحى غانم محمود عبد الوهاب ١٢٣
- ندوة : الأتورى في أثلييه القاهرة محمد حمزة المزوى ١٢٨
- متابعات : (أحداث الشارع الثقال) : التحرير — بشر السباعى —
- ١٣٢ مصباح قطب — ابراهيم داود
- رسالة المنيا : حوار مع د. السعدنى وقصائد جديدة عبد الرحيم عل ١٤٢
- كلام مظفين : متى يغيق مستشارو الرئيس ؟ صلاح عيسى ١٤٤



إفتاحية

أهلا ... سعد

فريدة النقاش

أهلا سعد .. أستمر كلمات الترحيب المختصرة الصغيرة تلك من الصديقة الناقدة عيلة الرويني التي وضعتها عنوانا مركزا لعمود مفعم بالحرارة كانت ترحب فيه بالفنان والكاتب المسرحي سعد الله ونوس حين زيارته للقاهرة إبان مهرجانها الثائي للمسرح التجريبي وذلك بعد غيبة إستمرت لأكثر من عشرين عاما .

لن الله القطيعة .. تلك التي اختارها حكام عرب للتعبير عن خصوماتهم القبيلية دون أن تفضى لشيء .. اللهم للفرية المتبادلة ولوطن أشد تفرقا من ذي قبل .

أهلا سعد .. أقولها مرة أخرى لأننا ننشر في هذا العدد نصا مسرحيا جميلا وعميق المعنى لسعد الله ونوس هو مسرحيته القصيرة « الاختصاص » ونصل ودا قديما كاد أن يتقطع حين كتفت أفلام الكتاب العرب عن الظهور في صحف ومطبوعات القاهرة .

في حديث له لا أذكر أين نشر قرأت لسعد الله ونوس كلمات تصلح مفتاحا لنصه هذا ، قال سعد : ان أحلامنا قد تواضعت وأصبحت واقعية ويمكنة ..

وهو يترجم هذا المعنى على مستوى جديد في نصه المسرحي حين يرى بارقة الأمل الصغيرة للتحويل من داخل المجتمع الاسرائيلي وهو تحول ينتج عن النضال الفلسطيني ، ويمير عن تطلع لن يلبث أن يكشف عن نفسه لدى قوى اجتماعية طالما ضللتها الأوهام العنصرية والصهيونية في اسرائيل ، وهو تطلع للعيش بسلام مع الفلسطينيين الذين سينتون دولتهم المستقلة ، ودون هيمنة من طرف على الآخر ، ودون تسلط من قوة على قوة أو من شعب على شعب .

ان الفاشية العسكرية الصهيونية التي تمارس أخط أنواع التعذيب والتكيد بالشعب الفلسطيني في الواقع ، وفي هذا النص المسرحي الجميل ليست بعيدة عن المأزق ، إنما تفرض أقدامها تدريجيا في الوحل ، وتتحدر معنويا وماديا إلى « الحضيض » الذي يتكرر كثيرا في المسرحية أي أن حلم « القوة المطلقة » والتفوق القوي ليس إلا عملا نمونيا بلا أفق ولأستقبل ، إنه عمل مجنون وإن كانت صفة الجنون هذه تلحق بالطبيب الاسرائيلي الذي يحتج على التعذيب ويرفضه دفاعا عن إنسانيته ذاتها قبل أن يكون دفاعا عن الفلسطينيين وقد أحسن سعد الله صنعا حين إحتار للاحتجاج وللأمل شخصية

الطبيب لأنه فتح الباب بهذا الاختيار لنسب فكرة مركزية من أفكار التفوق العنصرى والمهيمنة والتي تقول إن تقدم العلم في إسرائيل هو الحماية الطبيعية للتفوق والمهيمنة ، وهو المير المادى لحلم السيطرة على المنطقة عن طريق العسكرية المتزايدة أبدا لهذا العلم المتقدم .

وهاهو العلم وقد تزاوج مع الاختيار الإنسانى يتحول ببطء في اتجاه الأهداف الأخرى أى العيش معا بسلام وكرامة كأدمين أحرار متساوين دون استغلال من أى نوع استعماريا كان أو عنصريا أو طبقيا والاحتجاج بداية على التوحش الذى ليس إلا عجزا مطلقا في خاتمة المطاف كما تكشف المسرحية ببلاغة مذهشة ، وهى تعرى ذلك العقم الإنسانى الذى تتحول نماذج من البشر معه الى وحوش ...

هل كان بوسع الفلسطينيين أن يكشفوا عن هذه المساحة الممتدة التى تحاصر قلوب وعقول المنصرين الصهاينة دون أن يخطرطوا في النضال من أجل تحرير وطنهم ويكتشفوا دروبا جديدة فيه وهم يمدون أيديهم — دون حقد — إلى البراءة الكائنة ، هل كان بوسعهم أن يفعلوا ذلك دون نضال ، دون تحولات يومية في الفكر والسلوك وطرائق العيش .. أى في الثقافة ؟

كلا ..

هذا هو الرد الذى تقدمه الحياة كما تكثفه المسرحية بطريقتها .. وحين يجتاز مؤلفها عتبة جديدة في اتجاه الألام الممكنة ، فىرى مايقدمه الواقع النضالى بسخاء الى إمكانية نشوء قوى مناوئة للصهيونية في إسرائيل ، وهى الحقيقة التى كان الفكر القومى في مراحل سابقة ينظر إلى الاقرار بها باعتباره جريمة أو خيانة قومية .

أهلا سعد ...

الحياة خضراء .. والنظرة رمادية .

على طريق هذا التحول الذى يراه الاشتراكيون أساسا للجدل تتبع المناضل التقدمى عبد الغفار شكر أمين التقنيف في حزب التجمع رحلة جمال عبد الناصر الفكرية من مواقع التجريب وصولا إلى الاسترشاد بأسس من الفكر العلمى ، والقول بأن هناك إشراكية واحدة تتعدد الطرق إليها . وقد وجدنا أن هذه هى أفضل طريقة تستطيع المجلة أن تحتفل بها بعيد ميلاد جمال عبد الناصر الذى يتوافق هذا العام مع الذكرى الثلاثين لانشاء صرح أساسى بالاستقلال الوطنى والاقتصادى ، هو السد العالى

من أسف أن لاكتشاف عبد الناصر عبر رحلة طويلة مضنية لأسس من الفكر الاشتراكى العلمى قد جاء متأخرا جدا أى قبل رحيله بسنوات معدودة إزدادت فيها شراسة الامبريالية والصهيونية اللتين تحالفنا مع مخلفات الطبقات القديمة ومع البورجوازية المسكينة ونموز الطبقة الجديدة لتتزل به هزيمة ساحقة عام ١٩٦٧ .

ولمنا سوف نتذكر هنا ذلك النص الذى تصورنا أن نشره على صفحاتنا سوف يثير جدلا كبيرا بين الكتاب والمفكرين ، وهو دراسة المفكر الراحل أحمد صادق سعد عن الطوباويات المصرية ، والتى أدرج الاشتراكية الناصرية في إظهارها ، ولعل قول عبد الناصر « لا نريد أن نحولكم إلى أجراء » ، ولكننا نريد أن نمكن أبناء هذه الأمة ليكونوا ملاكا في دولة تعاونية يتعاون فيها الجميع .. » لعل هذا القول يعيد الى الذاكرة الفكرة الرئيسية في دراسة المفكر الراحل الذى رصد في تحول عبد الناصر الفكرى إستراتيجية لهذه « الطوباوية » التى تتحمل مثلها الأعلى وبطلها المنشود هو المالك الصغير ، ولا ترى في ذلك تناقضا بين حقيقة أن الأجراء في الحقل والمصنع والمؤسسة والمكتب هم الغالبية المسابقة في أى مجتمع .

إن مقالة عبد الغفار شكر تطرح سؤالا لعله يكون بين أسئلة كثيرة موضوعا للمناقشة لا للإهمال .. هو دور الفرد في التاريخ ، وهل ياترى كان « قول » عبد الناصر بأن الفكر الاشتراكى العلمى هو الفكر كان كافيا وحده — أى القول — فيما لو عاش جمال عبد الناصر سنوات أطول — لكى يحول دون الإنهيار الذى حدث ؟ .

ان مسلمات كثيرة حول دور الفرد الزعيم الذى تلثف حوله الجماعة وترى فيه رمزا ونمسا لأشواقها وأحلامها بصرف النظر عن الفعالية المنظمة لهذه الجماعة ، وعن الحريات المتاحة لها ، وعن أشكال الملكية القائمة في المجتمع — جميعها في حاجة الى إعادة نظر شاملة ودراسة متأنية ، ورحابة أفق واتساع صدر من كل الأطراف .

المهم أن تتحاور مجدية ومعمدة ..

ولكن الأهم من كل هذا وذلك أن مسألة الثقافة تبرز في كل هذه القضايا بوزن لاغنى عنه إذ يلعب تفرها ووعمتها ودرجة الحرية المتاحة لها وقدره الطبقات والفئات الاجتماعية المساعدة على تهيئتها — يلعب كل هذا دورا لاغنى عنه في بلورة الصراع وتجهيزه وتبيان آفاقه أمام كل القوى .. خاصة صاحبة المصلحة في الاستقلال الشامل الذى اكتشف جمال عبد الناصر أنه يستحيل تحقيقه دون استقلال اقتصادى .. كذلك فإن تراجع الثقافة القديرة لانتهاج مجرد هزتها في ميدان الأفكار ، وإنما يتحقق أساسا بانتصار القوى الاجتماعية الجديدة حاملة الثقافة الجديدة .. انتصارها في الواقع أو على الأقل قدرتها على الوجود التنظيمى والسياسى والثقافى الفاعل والحي فى المجتمع .

وتلك هى القضية الرئيسية التى يطرحها الباحث والمفكر الفلسطينى د. فيصل دراج في دراسته عن الثقافة والطبقات الاجتماعية المنشورة أيضا في عددنا هذا إذ يرفض — وهو محق تماما — تلك القراءة الطبقية التبسيطية للأدب والى تنزع الى تقسيمه فى أدب بورجوازي وأدب بروليتارى ؛ وهو على حق تماما لأن كل تبسيط لابد أن يتضمن تبسيحا ، وهو ما يهين خروجا شاملا على العلم أى على الماركسية التى تزداد تركيزا يوما بعد يوم بنمو العلم واتساع آفاقه ، أى أن الفكر الاشتراكى العلمى يزداد بدوره غنى وعمقا بما لا يقاس ، وهو ما يبرز من الطريقة التى يكشف بها الباحث الفلسطينى عن مؤلذين الوهم الأيديولوجى والانفعال السياسى ، تلك التى تنتج عن عملية الإصاق ميكانيكية للنظرة بالواقع دون أن تعيد اكتشافها فيه بينما هى تتصرف على قانونه — قانون أى واقع ومخاته الخاصة في ضوء ما هو عام .

« .. لاتصبح الطبقة طبقة إلا حين تعى سياسيا مصالحها الطبقية ، أى حين تنظم نفسها بشكل واع من أجل أن تخوض صراعا سياسيا تدافع فيه عن مصالحها ضد طبقة أخرى هى تقيضها لها بالضرورة ، معنى هذا أن المعيار الاقتصادى لا يكفي وحده لتصنيف طبقة ، فهو يستدعى معيارا آخر هو الوعى السياسى ، ومع أن المعيار أصبح أكثر وضوحا إلا أن الارتباك يعود من جديد حين نقف أمام أطروحة جرامشى « لا استقلال طبقي بلا استقلال ثقافى .. » .

ولابد أن نتوقف نحن المثقفين طويلا أمام هذا القول :

نعم .. لا استقلال طبقي دون استقلال ثقافى .. »

وهنا سوف يختلف بعضنا مع قول فيصل بالفقر التاريخى للطبقة العاملة وحلف الكادحين عامة ، والمفكر هنا بالمعنى المادى المباشر مقارنا بالمعنى المائل الذى توفرت عليه الطبقة البرجوازية حين صارت للخروج على الاقطاع وتدمير ثقافته ، حيث كانت تتوفر على ثروات هائلة عاوتها على نشر ثقافتها والسعى الى ترويضها ، بل وتعميمها حتى قيل أن تصل البرجوازية الى السلطة السياسية وهى ثروته لاتتوفر لخلف الأجراء الواسع ، في عصرنا الذى تصارع فيه الطبقة العاملة وحلف واسع جدا من الكادحين لكى تفوز بالسلطة السياسية التى تحركها الرأسمالية بكل أشكالها . يرى د. دراج أن فقرها « المالى » إذا جاز التعبير يقف حائلا بينها وبين نشر ثقافتها وهو قول يوجب الاختلاف لأن التجربة الواقعية في البلدان الرأسمالية المتقدمة تقول لنا إن الحريات الديمقراطية ، والقدرة على الاستقلال التنظيمى التى تتوفر للطبقة العاملة وحلفائها سياسيا وثقافيا توفر لها إمكانيات واسعة لنشر ثقافتها وإنتاج مثل هذه الثقافة . وهنا من المفيد أن نسوق هذه الحقيقة وهى أن الجزء الغالب من صناعة السينما في إيطاليا يملكه للحزب الشيوعى الإيطالى الذى تمت في أحضانها كل مدارس الواقعية والتجديد في صناعة السينما ...

كذلك فإن طليعة الطبقات الكادحة والى تقوم فعليا بعملية إنتاج ثقافتها غالبا ما لا تنتمى بشكل مباشر الى الطبقة وإنما تأتى من مواقع أخرى الى الثقافة الطليعية فتتوفر لها الخبرات والإمكانيات التى يحتكرها « الأغنياء » ، وبعض كبار

المثقفين التقدميين والاشتراكيين في عصرنا شهود واقعيون على الخيانة الجميلة للطبقات الآفلة ، والانتقال الجميل إلى مواقع المستقبل .

إنه نفس الجنون الذي إتهم به الطيب اليهودي .. الجنون الجميل .. الولع بالانسان والكوفي الرقيق الملهم الذي يعاف تقسيم الانسان بين أبيض وأسود وقهر أحدهما لحساب الآخر ، بين سامي وحامي ، بين رجل وامرأة ، بين مالك وأجير .. وينخرط في الكفاح من أجل هذا العالم الجديد على الأرض . إنه الجنون الملهم الذي قاد شبابا وفتيات في عمر الزهور في جنوب إفريقيا العنصرية وهم من بين البيض المسيوون والمخطوطين الذين يتمنون الى أسر استوطنت هذه البلاد على حساب سكانها الأصليين ، واختاروا طريق الكفاح مع هؤلاء السكان الأصليين جنبا إلى جنب ، كتفا إلى كتف ، وقلبا إلى قلب ، وكان نصيب عدد من خوتهم حبل المشنقة أو الحبس مدى الحياة ولم يغفر لهم أنهم بيض وأنهم أغنياء ، كما لم يغفر للطيب « في الإغتصاب أنه « يهودي » وأنه عالم ... ولانستطيع أن نقول ان ثقافة السود (المضطهدين « الفقراء » الذين يمارس ضدهم الحكم العنصري كل أشكال الاضطهاد) إنها ليست موجودة وليست مؤثرة فاعلة ، كما لانستطيع أن نقول أن الثقافة التقدمية الفلسطينية ليست موجودة وليست مؤثرة ، ونستطيع أن نقول إن مايعرف إنتشار ونفوذ الثقافة التقدمية — ثقافة الطبقة الداملة وحلفها الواسع من بلداننا هو محدودة الحريات الديمقراطية والعدوان المتواصل على الحقوق الأساسية للانسان .

ان الملايين تأتى الى هذه الثقافة الجديدة من جميع أنحاء العالم ، تأتى اليها ان على دروب الحرية أو على دروب العسف ، ويمكننا أن نستدل على وجودها الحي في بلادنا العربية بنهوض الفكر القومي التقدمي وتجهيد الفكر الاشتراكي العلمي بأدواته ، وبالمساحة التي يزداد اتساعها للفكر الديني المستنير حيث جوهر الرسائل الدينية جميعا — سماوية وأرضية — هو ابتغاء سعادة الانسان وكرامته على هذه الأرض ..

ونعم ، مرة أخرى لجرامشي لا إستقلال طبقي بلا استقلال ثقافي .

ولابد ان نضيف :

ولاستقلال ثقافي دون استقلال تنظيمي ، فالأشعر يسمى الجهد وينسق فيما بينها ويوسع رقعة الساحة المفتوحة أمام الوعي الجديد حتى يتكوى القادمون الجدد على الصدر المفتوح لمنظمتهم وروابطهم .

وهنا نعود إلى دعوتنا المشتركة .. رابطة للكتاب والفنانين الديمقراطيين.. تقول لكل القادمين لساحة الوعي الجديد..

أهلا ..



الثقافة والطبقات الاجتماعية

د. فيصل دراج

يبدو سؤال الأدب الطبقي أو الأدب والطبقة بسيطاً في مقارنته الأولي ، أو لنقل بسيطاً في المقاربة البسيطة . يبدو بسيطاً حين يقسم الأدب إلى اتجاهات تساوي في عددها عدد الطبقات الاجتماعية المفترضة ، ويأخذ عندها ثلاثة أسماء : الأدب البرجوازي ، الأدب البرجوازي الصغير ، الأدب البروليتاري . وإن ظفرت المقاربة البسيطة بنزعة ميكانيكية متقشفة ، اختزلت الأسماء إلى اثنين ، ولترك الثالث معلقاً ، وعندها نقف أمام اتجاهين من الأدب : البروليتاري والبرجوازي ، وتتطابق هذه القسمة مع قسمة العالم إلى طبقتين تتصارعان على المستوي العالمي هما : البرجوازية والبروليتاريا .

تهبط المقارنة البسيطة على تصوّر محدد هو : الثنائية ، الذي يري في العالم كلاً من العلاقات المتعارضة ، والمستقلة عن بعضها استقلالاً كاملاً ، حتي تكاد أن نظن أن هذه العلاقات لا تشكل وحدة متناقضة صفتها الأولي الانقسام المستمر ، بل هي جملة من العلاقات المتراصفة التي ولد كل منها وتطور بمعزل كامل عن العلاقات الأخرى ، فالطبقة العاملة تنبثق عن جوهر بروليتاري قائم فيها ، والبرجوازية تصدر عن جوهر

برجوازي، وتظل البرجوازية الصغيرة جوهرًا هجينًا يبحث عن أصله الملوّث في محراب الطبقتين السابقتين . وقد تعيد هذه الثنائية ، التي لا تنتبه كثيرًا إلى معنى التاريخ والتناقض ، القول ذاته في مجالات أخرى : البروليتاريا / البرجوازية ، البنية التحتية / البنية الفوقية ، العمل اليدوي / العمل الذهني ، العلماء / الجهلاء .. يظل تصوّر الثنائية أسيرًا ، بشكل أو بآخر لتصور آخر هو : الجذر أو الأصل ، فأصل الطبقات يقوم فيها ، وهي تكفي بذاتها ولا تختلط بما هو خارج عنها ، فهي ترفضه ولا تتأثر به . من نافل القول أن نقول : إن مفهوم الثنائية ضيقٌ بمافيه الكفاية ، وهو لا ينطبق على المجتمعات الطبقية ، إنما ينطبق فقط على الجماعات البشرية الضيقة مثل القبيلة والعشيرة والطائفة ، ولا ينطبق أبدًا على الواقع الطبقي ، إذ أن الطبقات الاجتماعية تسمح بمرور حرّ لبعض الأفراد من طبقة إلى أخرى ، وعبور واسع لأفكار طبقة أخرى .

« يقود تصوّر الثنائية القائل بمفهوم » « نفى » لطبقتين » نقيتين « إلى مفهوم تحرّ أسير بدوره لتصورات » الجذر « و » التكوين الذاتي للعلاقة « ، ونقصد بذلك مقولتي : « الطبقة لذاتها » و « الطبقة لذاتها » ، حيث تبدو الطبقة أشبه ما تكون بنطفة مصيرها المحتوم هو النمو والاكتمال ، أو الانتقال من الجوهر إلى الوجود . فالطبقة ، والعاملة منها بشكل خاص ، موجودة بالقوة ، ومرور الأيام كفيل بأن ينقلها من حالة الحماة إلى حالة التجلّي . إن الاشكال الأساسي في التصور السابق هو المسافة بين المفهوم والواقع ، أو هو في قلب العلاقة الصحيحة بينهما ، فالمفهوم لا ينطلق من الواقع بقدر ما يولد الواقع من المفاهيم توليداً تعسّفيًا ، فتخلق الطبقات حتي وإن كانت غائبة ، وتتمايز إلى درجات التقطيع حتي وإن لم تكن متميزة ، ويتم توليد الآداب الطبقية وقياستها بميزان الوهم الأيديولوجي والانفعال السياسي .

إذا ابتعدنا ، ولو قليلاً ، عن غيوم الوهم وضباب الانفعال ، نكتشف أن السؤال المطروح بالغ التعقيد ، فالاقتراب من سؤال الأدب الطبقي هو الاقتراب من سؤال الثقافة الطبقية الأمر الذي يطرح مباشرة سؤالين أساسيين هما : ما هي الطبقة أولاً ؟ وما هي شروط التمايز الطبقي التي يمكن أن نسمح بطرح صحيح لأسئلة الثقافة الطبقية ؟ ينبغي أن نقول منذ البدء : إن البحث عن تميّز الطبقة العاملة في مستويات الاقتصاد والسياسة والثقافة بحث بالغ التعقيد ، لأن هذا التميّز الشامل هو في بعض الحالات إفتراض نظري أكثر منه إمكانية فعلية . لنقترب من السؤال أكثر .

يمكن أن يُقال : إن الوضع الاقتصادي هو المعيار الذي تحدّد بالإتكاء عليه حدود الطبقات ، وعندها تصبح الطبقات : « مجموعات بشرية يمكن لبعضها أن تمتلك عمل الآخر ، بسبب المكان المختلف الذي يحتله في بنية اجتماعية محددة » ، فشكل الملكية إذن في اقتصاد اجتماعي محدّد هو المعيار الأساسي في تحديد الطبقات . بمعنى آخر : الطبقات الاجتماعية هي مجموعات بشرية واسعة تتميز بمكانها الذي تحتله في نظام انتاج

اجتماعي محدد تاريخياً ، وبملاقاتها بوسائل الإنتاج ، وفي دورها في التنظيم الاجتماعي للعمل . وعلى الرغم من أن « المكان الانتاجي » هو الذي يُعرّف الطبقة ، في التحديد الأخير ، فإننا سرعان مانزيتك حين نقف مباشرة أمام أطروحة جديدة تقول : لا تصبح الطبقة طبقة إلا حين تعي سياسياً مصطلحها الطبقيّة ، أي حين تنظّم نفسها بشكل واع من أجل أن تخوض صراعاً سياسياً ، تدافع فيه عن مصالحها ، ضد طبقة أخرى هي نقيضة لها بالضرورة . معنى هذا أن المعيار الاقتصادي لا يكفي وحده لتعريف طبقة ، فهو يستدعي معياراً آخر هو الوعي السياسي . ومع أن المعيار أصبح أكثر وضوحاً ، إلا أن الارتباك يعود من جديد ، حين نقف أمام أطروحة غرامشي : « لا استقلال طبقي بلا استقلال ثقافي » .

إن الارتباك الذي نشير إليه هو ليس أكثر من إنكار الافتراض الواهم الذي يقول بوجود نقيّ لطبقات نقيّة . فالتبقات ليست جواهر ثابتة ، إنما هي سيرورة ، تتكوّن وتقدم ، ويمكن أن تتراجع وتهدم . أضف إلي ذلك أن الطبقة ليست وحدة متجانسة ، فهي تتضمن في داخلها التناقض والاختلاف ، كما أن عناصر تميزها لا تتسم بالتكافؤ أو بالتناظر . فيمكن للطبقة أن توجد سياسياً واقتصادياً ولا تحقق وجودها الثقافي . ويمكن في شروط معينة أن يسبق الوجود الثقافي الوجود السياسي أو أن يفيض الفعل السياسي للطبقة عن حدود تعيينها الاقتصادي . تشير هذه الملاحظات إلى أمر واحد : إن مفهوم الطبقة هو مفهوم مجرد — شكلي . ولا يمكن معرفة حدوده إلا إذا طبّق علي وضع اجتماعي محدد ، أي أن دراسة الطبقات والثقافات الطبقيّة لا تعطي نتائج علمية إلا إذا طبّقت علي تشكيلة اجتماعية — اقتصادية محددة ، إذ لا يمكن ، علي أية حال ، دراسة الوضع الثقافي بدون دراسة نمط الانتاج وشكل الدولة ونماذج الطبقات وأشكال الصراع الطبقي الفعلية القائمة في مجتمع محدد اقتصادياً .

إن المقدمات السابقة لا معنى لها علي الإطلاق إن لم تدرك أن الطبقة لا وجود لها إلا في علاقاتها مع الطبقات الأخرى ، فالتبقات لا تتعرّف فرادي بل في علاقة التناقض الاجتماعية التي تضع طبقة في مواجهة طبقة أو طبقات أخرى ، أي أن الصراع الطبقي هو الذي يحدّد وجود الطبقات وليس العكس ، علماً أن كل صراع طبقي هو صراع سياسي أولاً . إذا رجعنا إلي « بولانتزس » نجده يقول :

إن الصراع الطبقي لا ينتج ثقافة إلا بمعنى واحد : إعادة ترتيب علاقات ثقافية قائمة فعلاً انطلاقاً من ثآر الممارسة السياسية ، فانتاج الثقافة في الحقل السياسي هو ليس أكثر من نقد الثقافة القائمة لذاتها من وجهة نظر الحقائق التي تولدها الممارسات السياسية فالممارسة السياسية ، إذن ، هي المرآة التي تري فيها النظرية حدود صحتها وأخطائها ، الأمر الذي يعني أن حقيقة الطبقة ، وهو تعبير غامض ، لا تقوم إلا في ممارسات هذه الطبقة وفي آثارها في تحويل أو تثبيت واقع اجتماعي محدد . هذا هو الإيضاح الأول . ويقول الإيضاح الثاني : يختلف شكل العلاقة بين الثقافة والمستويات الاجتماعية وفقاً لدرجة تطور المجتمع الذي تقوم فيه والخصوصية التاريخية لهذا المجتمع . يبدو العامل الاقتصادي ، مثلاً ، شديد الوضوح في المجتمعات البدائية ، وقد يبدو المستوي الأيديولوجي حاكماً للعملية الثقافية في المجتمعات المأزومة والمهزومة والمقهورة ، حتي يكاد الفكر أن يبدو خالقاً للواقع وانهمجية والانتصار . أما في المجتمعات المتقدمة فإن حركة العملية الثقافية تبدو في منتهى التعقيد ، ولا يمكن ردها ببساطة إلى هذا المستوي أو ذلك .

يحتجب المستوي الأيديولوجي ، مثلاً ، في البلدان الرأسمالية المتطورة وراء جمالية السلعة ، وقد يحتجب المستوي الاقتصادي وراء المستوي السياسي ، وقد يحتجب وراء المستوي الأيديولوجي ، الذي يحقق هيمنة كاملة أو شبه كاملة عن طريق كل معقد من الوسائل والأجهزة . إن شفافية المستوي الأيديولوجي وسهولة تحديده في مجتمع معين هي إشارة إلى تخلف هذا المجتمع أو نزوعه إلى التخلف .

ويقول الإيضاح الثالث : إن الصراع بين ثقافتين لا يعني مطلقاً نفي أحدهما الكامل للآخر ، فهو نفي وتفاعل في إطار محدد من موازين القوي السياسية والثقافية فقد تستفيد الثقافة الصاعدة من كل المنجزات الإيجابية التي حققتها الطبقة المسيطرة ، وقد تكون الطئنه الأخيرة علي مستوي عال من المكر والمرونة فتستوعب جملة عناصر إيجابية من عناصر ثقافة الطبقة الصاعدة . ويقوم الصراع الثقافي بين طبقتين غالباً علي منطق النفي والإحتواء ، احتواء العناصر التي أصبح نكرانها معيقاً لتقدم ثقافة هذه الطبقة أو تلك ، ونفي العناصر التي تعبد الهوية السياسية — الثقافية لهذه الطبقة أو تلك . والثقافة الجديدة بأية حال ، هي ليست أكثر من تحويل عناصر الثقافة المسيطرة في أكثر عناصرها تقدماً . ويصدر جديد هذه الثقافة خلال عملية تحويل الثقافة القائمة من وجهة نظر المستجدات الاجتماعية . وكما لا تُري الطبقات فرادي فإن الثقافات الطبقة لا تُري فرادي أيضاً ، فعملية الصراع ، ومهما كان شكلها ، تظل في دائرة التناقض ، أي في دائرة تتضمن النفي والتفاعل معاً . يقول بليخانوف : « والمليونير الأمريكي ، في الوقت الذي يسحق فيه السود ، يشنف أذنيه بالإستماع ألي ألحان الجاز ذات الإيقاع المتأخر وإلى العفوان البدائي لموسيقى الزنوج » . ويقول بالبيار : « إن الماركسية هي أحد أشكال

التحويلات النظرية لأكثر الأشكال النظرية تقدماً في الايديولوجيا البرجوازية ، من وجهة نظر تجربة الصراع الطبقي الاقتصادي المحرّض عقوباً بسبب الاستغلال » . ويؤكد ريمون وليوز أنه « من الغباء اعتبار أن الثقافة البرجوازية ليست ضرورية للطبقة المناهضة لها » . ويقول أيضاً : « إن نقاء ايديولوجيا الطبقة المسيطرة هو نقاء نسبي » .

نؤكد المقدمات النظرية السابقة على أمرين : لا يمكن دراسة وضع الثقافة الطبقة ، وبالتالي وضع الأدب ، تبعزل عن الثقافات الطبقة القائمة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى : لا يمكن دراسة وضع الثقافة الصاعدة بمعزل عن علاقتها بالثقافة المسيطرة قائمة في تشكيلة اجتماعية — اقتصادية محدّدة .

وفي الأمر الأول كما في الثاني لا يمكن بناء نظرية في الثقافة ، وبالتالي في الأدب ، بدون بناء نظرية في التاريخ تحدّد شكل الطبقات وحلود تمايزها ووظيفتها الموضوعية في توحيد المجتمع أو في إبقاء أو إنتاج تفككه . إن وضع وإشكالية الثقافات المتصارعة في نمط الانتاج الرأسمالي الكلاسيكي تختلف عنه في نمط الانتاج الرأسمالي التابع . فلا يمكن دراسة تشكّل الثقافة بدون دراسة تشكّل الطبقات الاجتماعية ، لأن شكل كل انتاج ثقافي يندرج في علاقات اجتماعية محددة تاريخياً . يرتبط شكل الثقافة بأشكال تطبيقها وبالطبقة المحددة تاريخياً . التي أنتجتها ، أي لا نظرية في الثقافة بدون نظرية في الانتاج والدولة ، أي أن كل أثر ثقافي لا يُشرح ولا يستبين إلا من خلال العلاقات الثقافية — الاجتماعية ، أي من خلال تاريخ تشكّل الطبقات وتمايزها . إن غياب النظرية التي تبني مفهوم الدولة في نمط الانتاج الذي تقوم فيه يجعل كل مقارنة للانتاج الثقافي في أشكاله كلها مجردة تذهين مبتسر أو تأويل ايديولوجي ضليل أو تجريد ضليل أو تجريد فارغ لا يعرف التحديد . ولهذا تبدو بعض الأطروحات النظرية كاملة الوضوح حين تكون كاملة التجريد ، فإن اقترنت من واقع محدّد انقشع الوضوح تاركاً كل امكانات الإرباك . لنقترب من الأطروحتين التاليتين الصريحتين في شكلهما المجرد . الأطروحة الأول : الثقافة هي الكل العضوي للمعرفة والقدرة والسلوك التي تميّز المجتمع كله أو الطبقة المسيطرة فيه على الأقل . هذا النظر لا معنى له بدون معرفة الشكل التاريخي للطبقات المتصارعة التي تتكوّن هذا المجتمع . الأطروحة الثانية : لا تتحدد الهيمنة الثقافية بأشكال أدواتها التي تجعلها مسيطرة ، بل تتحدد أولاً بأشكال الأدوات المناهضة لها ، أي لا تتحدد إلا في أشكال تحولاتها في عملية الصراع الاجتماعي . هذا القول لا معنى له أيضاً بدون دراسة الطبقات في تحديدها الاقتصادية والسياسية والايديولوجية .

السؤال الآن : كيف تتكون ثقافة طبقة ؟ ينبغي القول منذ البدء أن تاريخ تكوّن الطبقات لا يعرف التماثل ، فلكل طبقة تاريخها الخاص في أشكال صعودها وتراجعها أو سقوطها أيضاً ، ولهذا فإن تكون الثقافة البرجوازية يختلف عن المسار الذي يمكن أن يسمح (أولاً يسمح) بتكوّن الثقافة البروليتارية . وفي الحالين ، فإن تشكّل الثقافة الطبقة لا يم إلا خلال مسار تاريخي طويل يتصاعد عند اقتراب سقوط الطبقة المسيطرة ، علماً أن سقوط طبقة سياسياً لا يعني سقوطها ثقافياً بالضرورة .

يقول ريكوند وليرز : « الأسلوب هو الطبقة » ، ثم يكمل قوله فيقول : « لكن الأسلوب لا يولد مع الطبقة فهي تصل إليه بطريقة معقدة جداً » ، وهذا هو حال الثقافة البرجوازية التي تكوّنت كأثر لجملة كبيرة من التطورات خلال قرون عدة ، أو كأثر لسلسلة متصلة من الثورات . وقد عبّرت هذه الثقافة ، قبل أن تأخذ شكلها المتميّز ، كل أقمطة الثقافة القديمة وغيرها . ويمكن أن نجد تأكيداً لهذا القول عند بنيخانون وتروتسكي ، يقول بنيخانون : « أن كانت البرجوازية ، التي تطورت على امتداد قرون عديدة في رحم المجتمع الإقطاعي ، قد أتاحت لها الإمكانيات وأوقات الفراغ لتبتدع أودها وفنها ، فليس كذلك هو شأن البروليتاريا . لقد كانت البرجوازية في ظل النظام القديم غنية وقوية ، وإن كانت متأخرة عن النبالة والاكليروس : فكانت تشتري وتشجع وتحفز الأعمال الأدبية والفنية التي تترجم إرادتها في التحرر والاعتناق . أما البروليتاريا ، الخاضعة للاستغلال الرأسمالي ، العائشة في عدم اطمئنان للغد ، المهتدة بالبطالة والمرض ، اللامالكة من مورد غير قدرتها على العمل ، فلا تستطيع ، إلاّ عرضاً وامتناءً ، أن تبتدع آثاراً تتجاوب وحاجاتها . » ويقول تروتسكي : « منذ زمن النهضة والإصلاح الذي خلق شروطاً ثقافية وسياسية في صالح البرجوازية في النظام الإقطاعي ، وحتى زمن الثورة الذي نقل السلطة إلى البرجوازية (في فرنسا) مرّت ثلاثة أو أربعة قرون نمّت فيها قوي البرجوازية المادية والثقافية » . ويقول أيضاً : « وهكذا فإن السيرة الأساسية لثقافة البرجوازية وتطورها في أسلوب خاص بها كانت محددة بخصائص البرجوازية كطبقة مالكة ومستغلة . فالبرجوازية لم تتطور فقط مادياً في داخل المجتمع الإقطاعي .. ولكنها كسبت المثقفين أيضاً إلى جانبها وخلقّت أساس ثقافتها الخاصة بها (مدارس جامعات ، أكاديميات ، صحف ، مجلات) قبل زمن طويل من امتلاكها السلطة . »

تتطور كل ثقافة طبقية في مسار مميّز لها يعكس أوضاعها الاجتماعية وحدود سلطاتها الاجتماعية أيضاً . ولهذا فإن القول بـ « أن الطبقة لا تكتمل إلا إذا كان لها هوية ثقافية » هو قول في منتهى التعقيد ، أو لنقل إنه احتال يخضع إلى متغيرات عديدة ، فالبرجوازية لم تكوّن ثقافتها إلا في قرون عدة ، وكانت تركز في هذا إلى سلطتها الاقتصادية التي تتطلع إلى سلطة سياسية كاملة ترى في الثقافة عنصراً لها . أضف إلى ذلك أن إية ثقافة لا تصبح مهيمنة إلا حين تصبح الطبقة المسيطرة ، أي تمتلك أجهزة الدولة وتكون في سلطتها حاملة لإمكانيات هيمنة موضوعية ، أي أن السيطرة ، لا تأتي عن جهاز الدولة بل عن قدرة الطبقة المسيطرة أن تكون تعبيراً ، ولو بشكل غير متكافئ ، لمصالح قطاعات واسعة من الشعب أو النقل : إن أشكال السيطرة والخضوع تتوافق بشكل دقيق مع سيورة التنظيم الاجتماعي ، فالسيطرة ليست مجرد إسقاط لأفكار الطبقة المسيطرة أو انعكاساً بسيطاً لرغباتها الذاتية . فهي تستجيب لحاجات موضوعية قائمة فعلاً في المجتمع . إن تعقّد مسار التكوّن الثقافي الطبقي هو الذي يجعل من مسألة : الثقافة البروليتارية سؤالاً ملقّزاً . فالشروط التي تعيش فيها الطبقة العاملة ، لا تسمح لها بسلطة ثقافية مهيمنة ، وحين تستلم السلطة فإنها تنتهي كـ « بروليتاريا » ، وتصبح طبقة مهيمنة تحكم باسم الشعب باسمه . وقد يقال هنا إن استعمال كلمة : ثقافة اشتراكية مكان كلمة : ثقافة بروليتارية يحل الإشكال . لكن هذا الافتراض غير صحيح لأن « نمط الانتاج الاشتراكي » هو مرحلة



انتقالية بين الرأسمالية والشيوعية خاضعة لقوانين الصراع الطبقي . فالانتقال في ضوء الصراع يمكن أن يتقدم إلى الأمام أو يتراجع من جديد إلى طور الرأسمالية أو إلى الطور الذي انتقل منه المجتمع إلى مرحلة جديدة دعاها ب : الاشتراكية . إن مفهوم « الثقافة البروليتارية » مشروع سياسي معارض ، يأخذ شرعيته من موقفه المعارض للسلطة المستغلة القائمة ، فإن انتقل من طور المعارضة إلى طور السلطة انتهت وظيفته ، وانتهى تماسكه أيضاً ، لأن عليه أن يطرح مشروعاً ثقافياً جديداً في المجتمع الجديد الذي وصل إليه . وبهذا المعنى نقول : إن مفهوم « الثقافة البروليتارية » هو مشروع سياسي معارض بدون أن يكون مشروعاً ثقافياً بديلاً ، إذ أن شكله ووظيفته وامكانياته في المجتمع « ما قبل — الاشتراكي » تختلف عن شكله ووظيفته وامكانياته . في : « المجتمع الاشتراكي » يبدو شعار « الثقافة البروليتارية » مزيجاً من الأخلاق واليوتوبيا ، يسمي إلى تقريب المسافة بين الثقافة والفقراء ، ولا يرى نفسه متحققاً إلا في زمن قادم ، وفي التمسك المستمر بالزمن القادم المفترض يحافظ على شرعيته ، والزمن القادم لا يعطي شرعية بقدر ما يصون حلاً طويلاً مشروعاً ومستمر . إذا وضعنا المواقف الأخلاقية جانباً ، نقول : إن ثقافة الأوساط الفقيرة فقيرة ، والثقافة الفقيرة لا يمكن أن تشكل أساساً للثقافة الجديدة ، طالما أن الثقافة الجديدة تتضمن تملك وتجاوز النزوعات الثقافية الأكثر تقدماً في المجتمع ، إن الدفاع عن « الفقراء » لا يعني الدفاع عن ثقافتهم الفقيرة بل يعني فقط تحرير الفقراء وتنظيمهم لهدم الشروط الاجتماعية التي تجعل ثقافتهم فقيرة . ومن نافلة القول أن نؤكد هنا : إن الثقافة تحتاج إلى جماهير مثقفة ، أو بشكل أدق : لا يمكن إرسال الثقافة بشكل صحيح إن لم يتم استقبالتها بشكل صحيح . وقد يقال هنا ومباشرة : إن الوعي السياسي الناتج عن العملية النضالية هو الطريق إلى الثقافة بالمعنى العام لأن النضال الاجتماعي هو شكل من أشكال الثقافة . هذا القول صحيح ، لكنه ناقص ، فهو صحيح لجملة اعتبارات أولها أن الممارسة أساس المعرفة ، أو أن الممارسة في علاقتها بالوعي تأخذ موقع الأولوية ، وثانيها أن التجربة المعاشة هي الحقل الذي يبرهن عن صحة الأفكار أو خطئها ، وثالثها أن الشخصية لا تتكون إلا في إطار الفعل الجماعي الواعي ، والنضال السياسي للطبقة العاملة هو هنا

الجمال المشار إليه . بعد هذه الاعتبارات يمكن الإشارة إلى بعض العناصر الجديدة ، التي تكمل هذه الاعتبارات وتعطيها وضوحاً . إن التنظيم السياسي (الحزب) الذي يرفع راية طبقة ، والطبقة العاملة لا تشدّ عن ذلك ، لا يستطيع أن يعبر عن هوية هذه الطبقة ، أو يدعي أنه طبيعتها الواعية ، إلا بقدر ما يدفع هذه الطبقة إلى مجال الصراع الطبقي المتجدّد . لذلك فإن وجود حزب ينتمي نظرياً إلى طبقة لا يعني بالضرورة أن الطبقة حققت استقلالها السياسي أو وعّت ذاتها كطبقة ، كما يقال ويقول العنصر الثاني : لا يصدر الوعي عن الصراع الطبقي إلا إذا كان من يمارس الصراع واعياً لأهدافه القريبة منها أو البعيدة ، فالعقوبة العمالية لا تساوي الوعي النظري ، كما أن الشعور بالفقر لا يعني الوعي الطبقي . وينتج عن ذلك : أن الطبقة لا تبدأ بوعي ثقافتها ، أو لا تبدأ بانتاج ثقافتها ، إلا حين تبدأ بممارسة العمل الثقافي كأحد أشكال الصراع الاجتماعي . أما العنصر الثالث ، وهو الأكثر أهمية ، فإنه يمايز بين الوعي والمعرفة ، فالوعي بظاهرة لا يساوي بالضرورة معرفتها ، كما أن الوعي الجديد يستلزم معرفة جديدة .

تثير العلاقة بين الوعي الطبقي والمعرفة النظرية السؤال الأكثر ارتباطاً في تاريخ الطبقة العاملة ، إذ أن هذه الطبقة لا تستطيع أن تمارس سياساتها بشكل صحيح بدون علم نظري ، لا تستطيع انتاجه موضوعياً ، وعليها أن تستورده من المثقفين الذين يدافعون سياسياً عن الطبقة العاملة . دور المثقفين في إطار الطبقة العاملة إذن ، هو القيام بترجمة معرفة للوعي الطبقي أو الغريزة الطبقيّة ، وإعطاء هذا الوعي أو تلك الغريزة ، في الوقت ذاته ، متكاملاً نظرياً ، أي علمياً . لا يستقيم هذا الدور إلا باندماج عضوي بين المثقفين والعمال ، يحتلّ المسافة بين الموقع الاجتماعي الذي يخوض فيه العامل صراعه والمرجع الاجتماعي الذي يعود إليه المثقف في كتابته . السؤال هنا هو حدود التقاء وفراق العامل والمثقف ، على الرغم من وحد الهدف السياسية . فمن ناحية نظرية ، تم صياغة الثقافة الطبقيّة في حدود الإنشاء الفعلي بين الطبقة ومثقفي الطبقة ، بين ايديولوجيا المثقف والآثار الايديولوجية الناتجة عن الصراع الطبقي .

ينتج الصراع الطبقي آثاراً ايديولوجية ، لكن تحويل هذه الآثار إلى نسق معرفي ، إلى جهاز نظري ، لا يكتفي بآثار الصراع ، بل يستند إلى تاريخ محدّد من المعرفة ، أي أن انتاج المعرفة لا يكتفي بـ « العقوبة العمالية » أو بـ « النضال العمالي الواعي » ، بل يعود إلى تاريخ معرفي محدّد ليعيد صياغته من وجهة نظر الآثار الايديولوجية الناتجة عن الصراع الطبقي . علماً أن كل صراع طبقي هو صراع سياسي أولاً . وعلى هذا فإن الطبقة لا تنتج ثقافتها بدون مثقفين ، كما أن المثقفين لا ينتجون ثقافة طبقية في شروط الغياب السياسي للطبقة . إن هذا التكافل هو الشرط الموضوعي . لا نتاج ثقافة طبقية ، علماً أن الوضع الطبقي للثقافة لا يمكن أن يُذكر إلا في علاقتها بالثقافات الطبقيّة الأخرى ، في الصراع الطبقي الثقافي ، الذي يجعل الثقافات المتصارعة تتزاح عن وضعها باستمرار . يهدف التأكيد على « تكافل » أو « اندماج » الحركة العمالية والمثقفين في إطار الصراع الطبقي إلى أمر أساسي ، هو : عدم الوقوع في النزعة الشكلية ، التي تفصل فضلاً تاماً بين اليديوي والذهني أو النظري والعمل كما لو كان دور المثقف هو تنظير تجربة الطبقة العاملة بدون الإقتراب منها . فالصراع الطبقي يوحد الطرفين ، كما أن التجربة اليومية المعاشة للعامل لا تختلف كثيراً عن تجربة المثقف في المجتمع

الطبقي . الأمر الوحيد الذي يختلف بينهما هو شكل تفكير التجريه ، الذي ينوس عند العامل بين الغريزة الطبقيّة والوعي الطبقي ، ويأخذ عند المثقف شكل الوعي والشرح والنقد والهاكمة .

تتكوّن الثقافة العمالية ، نظرياً ، في مرجعين يتّوحدان رغم التناقض الذي يحكمهما أحياناً ، المرجع الأول هو : التجربة اليومية المعاشة التي تتحقق فيها علاقات التناقض التي تقوم بين العمال والطبقات الأخرى ، فالوعي الطبقي لا يتشكل كوعي سياسي إلاّ خلال العملية الضالّة ضد الأعمال القمعية والاستغلالية الموجهة ضد الطبقة العاملة ، أي أنه يتشكل في حقل الممارسات السياسية المشروطة بنمط الحياة والانتاج وشكل الدولة وأشكال السلطات الاجتماعيّة . المرجع الثاني هو : تاريخ المعرفة النظرية الذي تُعاد صياغته من وجهة نظر المستجذبات الاجتماعيّة ، ومن وجهة نظر ميزان القوى الإيديولوجي ، وأشكال الانتاج والاستقبال الإيديولوجيين . معني ذلك أن الثقافة العمالية لا تتكوّن ولا تتحرك في الفراغ ، فهي تبدأ من الزمن الحاضر ، وهي تصل إلى الجديد بمقدار ما تحاصر مفاهيم الثقافة المسيطرة وتكشف تناقضاتها الداخلية ، وتبرهن عن عجزها على تقديم شرح صحيح لظواهر الحياة الاجتماعيّة ، فيقدر ماتيني الثقافة الجديدة تنهد الثقافة المسيطرة .

إن كلمة « الجديد » في الثقافة مثقلة بالإلتباس ، فالجديد لا يبدأ من الصفر بل من القائم ، يأخذ من القائم أشياء أخرى . فالثقافة ليست مجرد بنية فوقية وليست تجديداً ذهنيّاً للشروط الاجتماعيّة والاقتصادية ، إنما هي جزء من الواقع وتتّشكل فيه ، وكلّ جديد لها هو نقد الثقافة المسيطرة من وجهة نظر المعاش ، وإظهار الفرق بين الفكر والواقع ، بين تماسك الفكر الرأسمالي وبعثاته تطبيقه .

وحين نوميء إلى نقد الثقافة المسيطرة ، فإننا لا نقصد بذلك رفض هذه الثقافة ككل ، فالثقافة المسيطرة ليست متجانسة دائماً ونقية ، فهي كلّ لا تتجانس من العناصر ، وعلى الثقافة الجديدة أن تتسوّع العناصر الإيجابية . يضاف إلى ذلك نقطة أخرى : إن الجديد الثقافي ، مهما كانت جدته أو توهّم ذلك ، يظل انعكاساً لواقعة ومراً لحدوده التاريخيّة ، أو لنقل : إن كلّ جدته لا تعني أكثر من كونه فكراً نقاليّاً ، يحمل الجديد والقديم معاً ، ويحتاج بالتالي إلى سلسلة طويلة من النقد الذاتي كي يصبح جديده أكثر من قديمة ، وبدون هذا يعود فينهد تحت وطأة القديم الذي يحمله . ويعني هذا بكل بساطة مابلي : إن الصراع الطبقي لا يقوم فقط بين الجديد والقديم بل يتم أيضاً في إطار الفكر الجديد نفسه ، وقد يؤدي هذا الصراع إلى دفع الفكر أو هزئته وفقاً لميزان القوى السياسي في داخل الفكر الجديد ، أو الذي يريد أن يكون جديداً .

إذا كانت كل ممارسة فكرية لا تتحدّد إلاّ بشكّل التاريخ الاجتماعي الذي تقوم فيه . فإن كل محاولة لدراسة الأدب العربي الحاضر وأشكال النقد المرتبطة به تظل مستحيلة ، أو كاملة الهشاشة ، إن لم تنطلق من مفهوم واضح للعلاقات الاجتماعيّة القائمة : نمط الانتاج ، شكل الدولة ، تمايز الطبقات الاجتماعيّة . أمام هذه الأطروحة ينكفيء النقد ويتراجع ويدرك خشونة الأرض التي يرحف فوقها ، فالجتمّع العربي لم يزل خاضعاً لسلسلة من المفاهيم التي تنوس بين التجريب والتجريد النظري

اللاحدّد: نمط الانتاج الكولونيالي (مهدي عامل) ، رأسمالية الدولة ، مرحلة التراكم الرأسمالي (عصام الحفاجي) ، الرجوازية التابعة ، مرحلة التطور اللارأسمالي .^١ منظمة ذات التوجه الاشتراكي ، البلدان ذات أنمطه الانتاج المتعدده ، الرجوازية الطفيل... وكما يقوم الواقع في هذه الدراسات وراء حجاب من الضباب ، فإن الطبقات الاجتماعية التي نقدر... لا تبدو واضحة الملامح ، فالدكتور محمد أنيس يري ، مثلاً ، أن الرجوازية المصرية قد نشأت من الزراعة ولم تنشأ من مجال التجارة والصناعة ، بعكس الرجوازية الأوروبية ، ويضيف إلي ذلك أن : « مجالاً هاماً من مجالات الرجوازية المصرية كان بيروقراطية الدولة » . أما د . عبد العظيم رمضان فيري أن : « نمو الرجوازية المصرية كان مرتبطاً بتصفية الاستعمار الأجنبي وانهيار العناصر الأجنبية الحاكمة ، وليس مرتبطاً بانهيار الاقطاع » . إن نقص الوضوح في تعيين تشكّل الطبقات وتمييزها هو الذي يدفع عبد العظيم رمضان إلي أحكام تحتاج إلي الكثير من التدقيق ، فهو يجعل من المثقفين طبقة أولاً : « انتقال القيادة الفكرية من يد طبقة مشايخ الأزهر إلي يد الطبقة المثقفة الجديدة ، بما ترتب علي ذلك من الآثار الايديولوجية والسياسية . وفي هذا الفصل ندرس تطور هذه الطبقة السياسي والايديولوجي والاقتصادي » . (انظر كتاب : صراع الطبقات في مصر ١٨٣٧ / ١٩٥٢) . وبما أن المثقفين يشكلون طبقة فإن هذه الطبقة تقف فوق كل الطبقات الاجتماعية : « إن الأصول الاجتماعية للانتاجتسيا في هذه المرحلة كانت أصولاً عريضة تشمل كافة الطبقات الاجتماعية . ص : ١٤٢ » . وإذا كان شكل كل الطبقات لا يزال ملتبساً ، فإن هذا الالتباس يسحب ذاته علي الحاضر ، وما موقف الماركسيين العرب من ثوره عبد الناصر إلا برهاناً علي هذا الالتباس ، حيث يأخذ الحكم الناصري سلسلة من الصفات : رأسمالية الدولة ، حكم الرجوازية الوطنية ، حكم الرجوازية الصغيرة ، تحالف الرجوازية الكبيرة والمتوسطة ، حكم الطبقة المتوسطة ... (انظر قضايا فكرية ، العدد الأول) . إن عدم القدرة علي تحديد طبيعة النظام الناصري بشكل دقيق يتضمن بالضرورة عدم القدرة علي تحديد وضع الطبقات في مصر وسيورة هذه الطبقات أيضاً .

يصدر الإشكال الأساسي عن الخلط بين الواقع والمفاهيم بحيث لا تظهر الطبقات في النظرية كما هي موجودة في الواقع الموضوعي ، بل تظهر كما يلمها ؟ التصور النظري التخطيطي .

وينزع هذا التصور إلي خلق ثلاث طبقات متمايزة في جملة المستويات هي : الرجوازية ، الرجوازية الصغيرة ، الطبقة العاملة . وإن تابع هذا التصور منطقة ربط بين الرجوازية والرجعية وبين الطبقة العاملة والثورة واعتبر الرجوازية الصغيرة قوة تنوس بين الطبقتين الأساسيتين . يتعامل التصور النظري المجرد مع واقع مفترض ، وقد يأخذ افتراضه أساساً على شكل التجهيل . وهذا التصور لا يحل المشاكل الاجتماعية الفعلية ، إنما يخلق مشاكل غير قابلة للحل ، فهو يصنع الواقع كلما عجز عن تحليله .

يتكشف الموقف النظري المتبسر في عدة مجالات ، ومنها الأدب والنقد الأدبي ، وأهم سماته « الفخذه المطلقة » ، فنقسم شخوص الرواية إلي ثلاث شخصيات ، الشخصية الثورية التي تواجه شخصية رجعية ، وشخصية الصراع بين الطرفين الأساسيين .

تفترض « النذجة » وجود طبقة عاملة فاعلة سياسياً ، فإن لم تجدها ساوت بين الطبقة العاملة وحشد مبهم بمعبر الملاح اسمه : الفقراء . ولا يكتمل الافتراض إلا بوجود « النقيض » الذي هو أحد مشتقات البرجوازية المفترضة . ولعل صورة « الفقراء » هي الملاذ الأكثر سهولة لأنها تخفي عدم معرفة الواقع وراء مقولة أخلاقية مقبولة لا يكذبها الواقع تماماً ، ومن هنا تصدر صورة « اللاز » عند الظاهر وطار ، و « المومس » عند غيب محفوظ ، والبطل المنتظر في « تجليات الغيطاني » ، والحشد المبهم في « مسافات » إبراهيم عبد الحميد بالتأكيد أن الروائي في ركونه إلى صورة « الفقراء » يبحث عن حل فني لمسائل الواقع المعقد ، لكن هذا الحل لا يصح دائماً ، خاصة حين يبدو « الفقير » نموذجاً واعياً لذاته وبذاته في شروط موضوعية تنكر عليه وعياً مستقلاً .

وكا « تنمذج » الرواية ، في بعض أشكالها ، شخوص الواقع ، يأتي بعض النقد ، وهو ماركسي الرغبة غالباً ، فينمذج الكتابات الروائية : الرواية الرجعية ، الرواية التقدمية رواية البرجوازية الصغيرة . يرتكب هذا النقد جملة أخطاء : فهو يفترض تمايز الطبقات الاجتماعية تمايزاً كاملاً ، بل مطلقاً ، على جميع المستويات الاجتماعية ، ويكاد يعتقد أن ل « الأغنياء » روايتهم كال « الفقراء » رواية . ويستريح بعد التمايز إلى حكم فقير يساوي بين دور الطبقة التاريخي والقيمة الفنية لروايتها . وقد يصل إلى اللاهوت حين يعتقد أن : بداية فن جديد لطبقة جديدة هو نهاية فن الطبقة التي سبقتها ، فكان الدخول إلى « مملكة الحرية » التي تدعو إليها الثورة الاشتراكية هو نهاية لعصر : فن ما قبل التاريخ الانساني .

... أن دراسة الثقافة ودراسة كل الأشكال الايديولوجية ، والأدب شكل ايدولوجي ، لا تتم إلا في حقل السلطات الثقافية القائمة في المجتمع ، وفي ميزان القوي الايديولوجي المحدد تاريخياً ، فالثقافات الطبقية لا تستدعي تمايزاً طبقياً شكلياً أو حقيقياً ، بل تستدعي أولاً حضوراً ثقافياً طبقياً ، يتجلى في المنظور الايديولوجي العام وفي شكل الممارسات اليومية أيضاً . أو لنقل : إن الثقافة الطبقية لا تكون حاضرة إلا بقدر ترجمتها في أشكال السلوك اليومية أي حين تنتقل من مستوي النظر والنظرية المكتوبة إلى مستوي الفعل اليومي والممارسة اليومية .

□ مراجع الدراسة :

- | | |
|---|-------|
| B. Balibar: cina études du materialisme historique. Paris, Maspero, 1974, P: 247. | (١) |
| Dictionaire Critique du Marxisme, sous la direction de Georges Labica. P.4.F. 1982. P: 833. | (٢) |
| G.Lukacs: Histoire et Comscience de Classe. Paris . Minuit, 1960, P.P- 107 | (٣) |
| The Philosophical Forum, vol: 111, Nos: 3- 4, 1972; Boston University P.P 340 - 360. | (٤) |
| Entretien avec George Lukacs, Paris Maspero, 1969 P: 115. | (٥) |

- Dictionaire Critique op. cite. P: 422. (٦)
- H.Cambieri, P.Fraschina: Poudatique Marxistedela philosophie, Coédition:Foundation Joseph (٧)
- Dacque Motteet Contradiction, Bruxelles, 1983, P.P: 50 - 56.
- Dictionaire Critique. P. 192 (٨)
- L. Séve: Une introduction à la Philosophie Marxiste. Paris, Editions, 1980, P.P: 302 - 306. (٩)
- (١٠) ج — بليخانوف : الفن والتصوير المادي للتاريخ . بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٧ ، ص ١١٣ .
- (١١) المرجع السابق ، ص ٤٨ .
- Balibar: cinq études... P: 247. (١٢)
- G. Vacca: il maèxismoegliintelletuali Editori Riuniti. Roma, 1985, P.P: 74 - 87 (١٣)
- Jan Belkhir: Lesintellectuels et le Pouvoir, Paris, Anthropos, 1981, P. 115. (١٤)
- Leon Tvotskg: Litera ture and revo lution Ann'Arbor. university of Michigan. 1971. (١٥)



عبد الناصر : تفاعل الفكر والتجربة

عبد الغفار شكر

أحد قادة الحركة التقدمية المصرية وأمين الطيف بحزب النجيب الطمدى

تحتل مصر والأمة العربية بذكرى مولد جمال عبد الناصر في ١٥ يناير كل عام ، تقديرًا لدوره التاريخي في قيادة ثورة التحرر الوطني ليس فقط في مصر والوطن العربي ، بل أيضًا من خلال الدعم العسكري والمادي والسياسي لثورات التحرر الوطني من كوبا إلى فيتنام ومن الجزائر إلى جنوب إفريقيا إلى عدن . وما أحوجا هذا العام ١٩٩٠ أن تحتفل بهذه المناسبة في إطار ملامح لما يشهده العالم حاليًا من ثورة فكرية .. فالشرق الاشتراكي والغرب الرأسمالي يتخيلان عن كثير من المسلمات والمفاهيم التي حكمت مواقفهما من الصراع الدولي سنوات طويلة ، ويبحثان عن صياغات جديدة للتعاون في إطار الصراع ، وتتغلب النزعة الانسانية على مواقف الأطراف المختلفة فتسعى إلى إعادة صياغة ضوابط الصراع لتؤكد أهمية المحافظة على سلامة البشرية كهدف أرقى يسمو على كل المصالح الاقليمية والطبقية . وفي العالم الاشتراكي تحدث حركة تجديد فكرية لم يسبق لها مثيل عتبر لها جنبات المجتمعات الاشتراكية ، وتتناهى أمامها قيادات وأحزاب ، وكثير من المسلمات التي كانت موضع تقديس يعاد النظر فيها على ضوء معطيات جديدة تفرض الديمقراطية واحترام حقوق الانسان اطارًا لأى بناء اشتراكي . ونهتكم الجميع في البحث عن صياغات جديدة لنظم الحكم وحقوق الانسان وإدارة الاقتصاد وقواعد الأشلاق ، تتلايم مع الاحتياجات الجديدة لعالم القرن الحادى والعشرين بما سوف يشهده من تطور عاصف للثورة العالمية التكنولوجية التي تكاد تدخل بنا عالمًا مختلفًا كينيا تحت تأثير تطور علوم الهندسة الوراثية والحاسبات الالكترونية والمعلومات والاتصال والمواصلات .

في هذه الظروف التي تقف في مواجهتها مشلهوين ، والتي تفاجئنا تطوراتها في سرعة غير مألوفة ، ولاندرى مدى تأثيرها علينا وعلى دول العالم الثالث ، بل ولانعرف حتى الآن كيف نتفاعل معها ، ولانطمئن إلى قدرة بلادنا على مواجهتها والاستعداد لهذه المتغيرات العاصفة بكفاءة ، فانه يحسن بنا أن نعود إلى تاريخنا وتجاربنا ، وأن نقف عند بعض معاركها الفاصلة ولحظات التحول الحاسمة نستخلص منها دروسًا نتزود بنهجها في مواجهة ماينتظرنا من أحداث جسام وأعباء ثقيلة .

ولا يوجد أعظم من جمال عبد الناصر في تاريخنا الحديث ولا أهم من المارك التي خاصها لكي نقف عندها ونأمل ماحدث على أرضنا ، ونعرف على بعض الأسباب التي مكنت هذا الرجل من أن يلعب دورا غير مسبق في تاريخ مصر والعرب الحديث والمعاصر ، ولماذا استطاع أن يسلك بزمام المبادرة في صراعه ضد الاستعمار والامبريالية والصهيونية والراشمالية المصرية الكبيرة والرجعية العربية تحسنة عشر عاما متصلة من ١٩٥٢ الى ١٩٦٧ ؟ ولماذا اجهضت ثورتها الوطنية التقدمية ونجحت قوى الثورة المضادة في اختراقها والانتكاس بها ؟ وكما أن الآخرين يتمكنون الآن في بحث جذور مشاكلهم المعاصرة في تاريخهم القريب والبعيد ، فانا لن نتنجح في تجاوز المأزق العربي الراهن ولا الأمة الشاملة التي بين تحت وطأتها المجتمع المصري بتجاهل تاريخنا وماشهدته من أحداث ، وأكبر الأخطاء التي تقع فيها هي أن نتجاهل جمال عبد الناصر ونتجاهل رؤيته الفكرية وخبرته السياسية والدروس المستفادة من تجربته التاريخية بإيجازها ونواقصها وأن نخضعه للدراسة النقدية بعيدا عن شهوة التشهير أو الرغبة في التبرير ، فما نعيشه الآن هو نتاج مباشر لما شهدته مصر من معارك وصراعات سياسية واجتماعية في ظل ثورة ٢٣ يوليو ، وماخاضته من معارك ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية تحت قيادته ، ولا يمكن تجاوز المأزق الراهن بدون دراسة هذه المرحلة والاستفادة منها وليس بتجاهلها وللتجاهل جمال عبد الناصر .

ولكي أكون واضحا فاني أقصد بالتجاهل هنا أن يعتقد قسم من قوى الثورة أنه بالانكاس التقدم بحركة الثورة نحو موانع جديدة بدون الانطلاق فما حققه جمال عبد الناصر من تقدم في فكر الثورة المصرية ومأضافه اليها من خبرات ، وأن يعتقد البعض الآخر أنه بالانكاس استئناف مسيرة الثورة المصرية من نفس المواقع والمواقف التي انتهى اليها جمال عبد الناصر . فكلما الموقفين خاطيء ، وتجربة عبد الناصر نفسها تؤكد ذلك ، فلولا قدرته الفذة على التطور الفكري وإعادة النظر في مفاهيمه باستمرار لما انتقلت الثورة المصرية الى هذه الآفاق الرحبة التي قادها اليها جمال عبد الناصر ، وماكانت اكتشفت أنه لا مجال لانحصار الثورة الوطنية في النصف الثاني من القرن العشرين مالم تنتقل الى مواقع الاشتراكية ، وأنه بدون الترجمة الى الاشتراكية فان الثورة الوطنية الديمقراطية غير قادرة على تجاوز مهامها التاريخية .

وهذه الدراسة حول قابلية جمال عبد الناصر للتطور الفكري على ضوء الممارسة هي محاولة متواضعة ، لتسعيه في ذكرى مولده الثاني والسبعين ، وهي أيضا مشاركة متواضعة أيضا في النقاش الدائر حاليا حول مواجهة المتغيرات الدولية من حولنا وماتتوج به من تطورات فكرية ، تلك التي ينبغي أن نقابلها بمجهود فكري جاد نعيد النظر من خلاله في رؤيتنا الفكرية ونطورها بما يتناسب مع هذه المستجدات .

ولما كان هذا الموضوع يشمل كثيرا من القضايا والجوانب منها مايتعلق بنظرة جمال عبد الناصر الى الاستعمار وفهمه للصهيونية وموقفه من الصراع الدولي وتقييمه للقدرات الكامنة لحركة التحرر الوطني وعلاقته بالنظام الاشتراكي العالمي وموقفه من الفكر الاشتراكي وقضايا الديمقراطية والثقافة .. الخ . فانا لانستطيع أن نعالج هذه المسائل في حدود هذه الدراسة التي تحكمها حدود المساحة المتاحة للنشر . من هنا فانا سنقدم نموذجا نقابلية جمال عبد الناصر للتطور الفكري من خلال تطور نظرتة لدور الرأسمالية المصرية والأجنبية في التنمية ومايتربط على ذلك من فهم لمسألة العلاقة بين القوة والسلطة ودور جهاز الدولة . وسنعرض لتطور مواقفه ورؤيته استنادا الى احاديثه وخطبه وتصريحاته ؛ وكذلك مآصله من قرارات وما اتخذه من اجراءات .

٣ مراحل في فكر عبد الناصر

مر جمال عبد الناصر بثلاث مراحل أساسية في موقفه من قضية التنمية ودور الرأسمالية المصرية والأجنبية وعلاقة ذلك بدور الدولة والتناقضات الطبقية ...

المرحلة الأولى من ١٩٥٢ الى ١٩٥٦ وقد اقتصح خلالها بإمكانية تحقيق التنمية بالاعتماد على الاستثمارات الرأسمالية المصرية والأجنبية .

المرحلة الثانية من ١٩٥٧ الى ١٩٦١ وقد تخطى خلالها عن وهم التنمية من خلال الاستثمارات الأجنبية ، وركز على ضرورة التعاون الطبقي بين جميع فئات الشعب من عمال وأصحاب أعمال وفلاحين وملاك لخدمة أهداف التنمية وتحقيق مصالح الجميع .

المرحلة الثالثة وتبدأ في مايو ١٩٦٢ بصعود الميثاق الوطني الذي صاغ فيه اكتشافه الأخير على ضوء موقف الرأسمالية من الخطة الخمسية الأولى والانفصال السوري الذي أكد له أنه لايفر لتحقيق التنمية من التوجه الى الاشتراكية ، وأن التعاون بين الطبقات المالكه والطبقات العاملة خرافه ، واعترف بمبدأ الصراع الطبقي الناجم عن التناقض بين مصالح ملاك وسائل الانتاج والعمالين عليها .

الإشتراكية العلمية

لقد استغرق الأمر عشر سنوات كاملة من الصراع والمعارك الهائلة والكثير من الضحايا ، صراعات ومعارك داخل السلطة وفي المجتمع ، بين قادة الثورة أنفسهم ، وبينهم وبين الرأسمالية المصرية الكبيرة ، وبينهم وبين قوى الاستعمار والامبريالية ، بل وبينهم وبين أقسام أخرى من قوى الثورة المصرية كالمركسية ، استغرق الأمر عشر سنوات كاملة لكي نحسم المسائل في النهاية بانتقال جمال عبد الناصر فكريا عبر هذه المخططات الثلاث الى التسلم بمهتمة الاشتراكية لتحقيق تقدم المجتمع المصري ، والافتتاح بأن جوهر الاشتراكية واحد وإن اختلفت تطبيقاتها ، وأن الاشتراكية العالمية هي الصيغة الوحيدة الملائمة للتقدم .

لم تكن رحلة عبد الناصر الفكرية أمرا سهلا بل معاناة حقيقية ، ولم يخل الأمر من العنف واحتدام الصراع وسقوط الضحايا وتصفية الخصوم ، ومع ذلك ولأنه مناضل أصيل ضد الاستعمار والسيطرة الأجنبية ويؤري حقيقي ينحاز بصدق الى الفقراء والكادحين ومصلحهم فقد انتهى هذا الصراع بانغيازه الفكري الى الاشتراكية ، ولإقتل من قيمة هذا الحسم الفكري ماأصاب التطبيق من فشل . فقيمة هذا الحسم على المستوى النظري تظل باقية في فكر وتوجهات الثورة المصرية للمراحل التالية حيث يمكن دراسة المشاكل التي واجهت التطبيق والتناقض التي أحاطت بالتجربة لتلانيها في المستقبل .

يطرح هذا التطور في فكر جمال عبد الناصر سؤالا هاما : لماذا حقق هو هذا التطور الفكري بينا عجز عن ذلك كثير من الحكام المعاصرين له والذين جاءوا من بعده في مصر أو العالم الثالث ، والاجابة بسيطة ولكنها في غاية الأهمية .. كان المهم الأكبر لجمال عبد الناصر منذ توليه الحكم الى مماته هو تحقيق استقلال مصر الاقتصادي والحفاظ عليه لضمان استقلالها السياسي ، وتطوير الاقتصاد المصري لضمان الولاء باحتياجات الشعب الأساسية والارتفاع بمستوى معيشة الكادحين ، وتحقيق العدالة في توزيع الدخل القومي لضمان تكافؤ الفرص بين الجميع . وكانت هذه الأهداف الثابتة بحفاة الرشد الوجه لاختيارات جمال عبد الناصر في كل مراحل تطوره الفكري وهي التي حسمت دائما اختياراته الفكرية والسياسية في معاركه الكبرى .

ولنحاول الآن متابعة رحلته الفكرية على هذا الجانب الحيوي من نضاله الثوري وأعنى به قضية التنمية ودور الرأسمالية المصرية والأجنبية وموقفه من التناقضات الطبقية للمجتمع ودور الدولة ، ولنستعرض معا أفكاره كما يتحدث عنها بنفسه .

الرأسمالية المصرية والأجنبية مدعوة للمشاركة .

يقول في حديث الى مندوب الأهرام في ١٧ يونيو ١٩٥٣

« ان سياسة العهد الجديد تقوم على أساس تقريب الفوارق بين طبقات الشعب ، واعداد المشروعات الطويلة والقصيرة الأمد الكفيلة بتحقيق ذلك ، والتي تتركز في تخفيف اعباء الحياة عن كاهل المواطنين بالحد من الغلاء ومكافحة التضخم ورفع مستوى العامل والفلاح ، وتشجيع الصناعة والتجارة الحرة واستثمار رؤوس الأموال في استغلال الخامات المصنعة »

وفي حديث الى الأهرام يوم ٢٢ أغسطس ١٩٥٣ يتابع
« ان مشكلة ارتفاع الأسعار لايمكن حلها الا بزيادة الانتاج فان اسعار الحضر لايمكن أن تنخفض وتتساوى مع قدرة الشعب الشرائية الا بزيادة المعروض منها على الطلب ولايمكن أن تزداد المساحات التي تزرع بالحضر وبالقدر الكافي الا على حساب سلعة أخرى من السلع التي تنتجها الأرض . والحل الوحيد هو زيادة مساحة الرقعة الصالحة للزراعة » .
« .. هذه المشكلة الكبرى لايمكن حلها الا بأن تصبح بلادنا زراعية صناعية معا ، ولكننا لانحمد المال اللازم لمشروعاتنا الانتاجية ... وهذه المشروعات تحتاج الى مال أجنبي .. ولكن الاحتلال أيا المواطنين يحاربنا هناك انه سيعمل بكل الوسائل على منع أى مدد بأيتنا من الخارج ؟ لماذا ؟ لأن كل حجر نضعه في بناء الصناعة سيكون سيلا الى تقويتنا » .

فكر جمال عبد الناصر في هذه المرحلة واضح ومنطقه بسيط ومقتنع .. ان حل مشاكل البلاد يتطلب زيادة الانتاج الزراعي والتوجه للصناعة لأن آليات السوق تخم زيادة العرض على الطلب لكي ينخفض الثمن ويتطلب هذا رأى مال أجنبي ومصرى . ولكنى يأتي رأس المال الأجنبي ويطمئن رأس المال المصرى فان عليه أن يبيىء الاطار المناسب لذلك وأن يتخذ الاجراءات المشجعة للاستثمار . لذلك فانه يقول في احتفال هيئة التحرير بشيرا الخيمية في ٢٠ ديسمبر ١٩٥٣ ،

« اننا نتجه الى المحافظة على مصلحة العاملة وعمل مصلحة صاحب العمل »
ويكرر نفسه الفكرة في وفود عمال السويس والاسكندرية بمقر قيادة الثورة يوم ٦ أبريل ١٩٥٤ .

« اننا نهيد من العمال وأصحاب رؤوس الأموال أن يصيروا متحدين متكاتفين .. ونحن لايمكننا الزام صاحب الشركة باجابة جميع مطالب العمال دفعه واحدة لأن هذا يؤدي الى اختفاء رؤوس الأموال ، ومصلحة البلاد العليا تقضى بأن تقوم من ناحيتها بتشجيع استغلال أموالهم حتى تتم الشركات جميع أنحاء البلاد.. وعلى هذا فيجب تشجيع كل من يهد استثمار أمواله حتى تستفيد البلاد ويستفيد العمال من ذلك » .

اجراءات لتشجيع الاستثمار الخاص

يركر جمال عبد الناصر في هذه الفترة على دراسة المشروعات المطلوبة وينشئ مجلس الانتاج القومي ويتحدث عنه في خطابه في عيد الثورة الثانى بالجامع الأزهر يوم ٢٢ يوليو ١٩٥٤ حيث يستعرض المشروعات التي درسها المجلس في ميدان الزراعة وفي مجال الصناعة ويحدد المشروعات الكبيرة الجديدة كالحديد والصلب والجوت واطارات الكاوتشوك والطائرات الساقلة والورق وكابلات الكهرباء والمواير والمسامير ومحاد النشادر والبيرول وعطبات الكهرباء ، ويعلن أن الدعوة قد ارسلت الى الشركات العالمية الأجنبية والى الشركات الأجنبية المصرية للتقدم بعروضها لانشاء هذه المشروعات . ويؤكد في ٣١ أغسطس ١٩٥٤ الرئيس تمير وكالة الانباء المصرية ...

« هذه المشروعات الضخمة التي اكتفينا بالاشارة اليها ستأخذ سبيلها للتنفيذ خلال السنوات القلائل القادمة وتدرك حكومة العهد الحاضر أن التنفيذ يتطلب المال الوفير . وأن جانبنا من هذه المشروعات مما يدرج نطاق القطاع العام لأنه من الخدمات الاقتصادية التي تضطلع بها الدولة الحديثة وستقوم الحكومة بتفنيده من الموارد العادية وغير العادية .



ولكننا نعمل في الوقت نفسه على حث الأموال الخاصة الى أهدد حد ممكن — من وطنية وأجنبية — على المساهمة في عملية البناء الاقتصادي . ومن أجل ادراك هذه الغاية الأخيرة أصدرنا طائفة من التشريعات الرشيده مثل قانون المناجم والمهاجر ، وقانون تشجيع استثمار رؤوس الأموال الأجنبية ، وقانون الاعفاء — الكلى والجزئى — من ضرائب الأرباح التجارية والصناعية في حالات معينة ولفترات طويلة نسبيا ، وقانون الشركات المساهمة وشركات التوصية بالاسهم والشركات ذات المسؤولية المحدودة ، وكذلك اتخذنا الكثير من الاجراءات لتيسير الائتمان بوجه عام ، والصناعى منه بوجه خاص » .

التشريع في خدمة رأس المال

كان التشريع في ذلك الوقت يسمى الى خدمة هذا التوجه لتشجيع الاستثمار الرأسمالى المصرى والأجنبى فى الصناعة ، مصدر قانون الإصلاح الزراعى لتصفية النفوذ السياسى والاجتماعى لكبار ملاك الأرض الزراعية والإرتقاء بمستوى الملايين من فقراء الفلاحين ولكن أحد أهدافه الأساسية كما تنص على ذلك مذكرته التفسيرية هو انتقال رؤوس الأموال من الزراعة الى الصناعة .

كما صدرت التشريعات التى أشار اليها جمال عبد الناصر لتشجيع الاستثمارات الأجنبية فقد سمح لرأس المال الأجنبى وفقا للقانون الجديد الخاص بالشركات المساهمة أن يمتلك ٥١ ٪ من رأس مال الشركات المساهمة الجديدة بدلا من ٤٩ ٪ كما كان يقضى بذلك قانون عام ١٩٤٧ ، وكان للقانون رقم ١٥٦ الخاص بتوظيف رؤوس الأموال الأجنبية والصادر فى ابريل ١٩٥٣ أهمية بالغة أيضا ، ذلك أنه اعتبر رأس المال الأجنبى المحول الى مصر من خلال قنوات العملات الأجنبية ، والمعدات الصناعية أو الزراعية أو المعدنية أو المواد الخام ، وأيضا الحقوق الخاصة بالرخص والمعاملات التجارية ، اعتبرها كلها ممتلكات أجنبية ، وسمح القانون بتحويل الأرباح الى رأس مال استثمارى ، ويمكن أن يعود رأس المال الأجنبى بكامله الى بلده الأصل بدفع خمس الأقساط السنوية بنفس العمالة . وبهذا تكون الاستثمارات الأجنبية قد منحت تسهيلات كبيرة . وتضمن القانون رقم ٤٧٥ الذى صدر عام ١٩٥٤ استكمالا للقانون ١٥٦ اضافة الأرباح الى رأس المال المستمر .

ويهدف جذب رأس المال الأجنبى صدر القانون الجديد لاعادة التراخيص المعدنية فى ٢ فبراير ١٩٥٣ مخالفا للقانون رقم ١٣٦ وأهم خصائصه
أولا : تغيير القانون الصادر عام ١٩٤٨ حول أولوية الشركات المصرية فى الحصول على امتيازات التقيب عن البترول ، واستخراجه ، وثانيا تغيير مدة الامتياز الممنوحة .

ولكن هذه الاجراءات كلها لم تحقق الأهداف المرجوة منها ، لم يحدث ما كان متوقعا من صدور قانون الإصلاح الزراعى اى انتقال رؤوس الأموال من الزراعة الى الصناعة بل انتقلت الى بناء المساكن والمشروعات التجارية التى تحقق ربحا مضمونا بدون أى مخاطرة . ولم تأت رؤوس الأموال الأجنبية بالرغم من كل التشريعات التى صدرت والضمانات التى أعطيت ، واستوعب جمال عبد الناصر درس هذه المرحلة ساعده على ذلك اصطدامه بالولايات المتحدة الأمريكية وبنجلترا وفرنسا من خلال معاركة ضد الاحلاف والقواعد العسكرية ومن أجل بناء السد العالى وتعرضت مصر للعديد من التلقيات سنة ١٩٥٦ ، وأدرك جمال عبد الناصر أنه لا أمل فى التنمية الا بالاعتماد على الذات ، وتعبئة الموارد المصرية ، فاستبعد رأس المال الأجنبى من حساباته وبدأ مرحلة جديدة اتجه فيها الى تحقيق التنمية من خلال التعاون بين جميع طبقات الشعب .

الاشتراكية الديمقراطية التعاونية

فى هذه المرحلة يتحدث جمال عبد الناصر عن ثورتين تمر بهما البلاد احدهما سياسية والأخرى اجتماعية ، ويتحدث عن دور القطاع العام فى التنمية ولكن بهدف موازنة القطاع الخاص ومنعه من السيطرة على الحكم ، ويتحدث عن القضاء على الاستغلال ولكنه يشدد فى نفس الوقت على أهمية فلاح المجال لرأس المال للاستثمار فى المشروعات الجديدة ، وينسب الى ضرورة تخاضع الصراع الطبقي ونيل الحقد الطبقي ، ويدعو الى المحبة والتسامح !! ويؤكد أن جهاز الدولة حكم بين الطبقات لعمال الصالح العمال ولصالح أصحاب العمل .

فى هذه المرحلة من تطوره الفكرى يترك أكثر أهمية الاعتدال على الذات ، وأهمية تعبئة الموارد المحلية ، وضرورة انجاز الثورة الاجتماعية التى تسعى لتحقيق العدل الاجتماعى ، وضرورة القضاء على الاستغلال . لكنه يصر على ضرورة الاستمرار فى تشجيع رأس المال ، ويعتقد بإمكانية تحقيق نوع من التعاون الطبقي بين العمال والرأسماليين لضمان تشجيع الرأسماليين على الاستثمار فى خطة التصنيع ، ومن الطبيعى أن يتم ذلك على حساب العمال وفقراء الفلاحين بعد أن استولى الرأسماليون وكبار الملاك الزراعيين على قيادة الاتحاد القومى التنظيم السياسى الوحيد فى البلاد الذى انشئ ليحقق هذا التعاون الطبقي .

فى هذه المرحلة احتلتم تناقضات المجتمع المصرى ، واشتد الصراع الطبقي والسياسى ، ومع ذلك قد واصل جمال عبد الناصر اعتقاده بإمكانية تحقيق التنمية من خلال تعاون كل الطبقات وتغيب الصراع الطبقي .

يقول فى عيد النصر بيويسعيد يوم ٢٣ ديسمبر ١٩٥٨
« ونحن أيها الأخوة لنقبل كما أعلننا أن تكون بلادنا يتحكم فيها رأس المال ويتحكم فيها الاقطاع ، وقلنا أن لنا ملهيا اجتماعيا يتلاءم مع ظروفنا ويتلاءم مع ديننا ويتلاءم مع طبيعتنا . وقلنا ان هذا المجتمع هو المجتمع الاشتراكي التعاوني الديمقراطي . وقلنا أننا لانريد أن نحولكم الى اجزاء ، ولكننا نريد أن نمكن أبناء هذه الأمة ليكونوا ملاحا فى دولة تعاونية يتعاون فيها الجميع » .

ويقول فى ميدان الجمهورية يوم ٢١ فبراير ١٩٥٩
« يجب أن نعرف أيها الأخوة أننا نعيش ثورتين فى وقت واحد ، ثورة سياسية للتخلص من الاستعمار الأجنبى ، وأعوان الاستعمار ، ومناطق النفوذ ، وثورة اجتماعية للتخلص من كل أنواع الاستغلال » .

ويحدد الوسيلة لتحقيق ذلك فى عيد الثورة السابع يوم ٢٢ يوليو ١٩٥٩

« وكأ قلت ان الاتحاد القومي هذا هو عبارة عن الوسيلة التي واسطتها نريد أن نحقق المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني ، والذي بواسطتها نقدر أن نحقق اهدافنا في إقامة هذا المجتمع ونستطيع أن نحقق تطورنا بدون حرب أهلية وبدون مذابح لاصبح حرب طبقات أو حقد طبقات ، بالهبة أو بالاحرة الى آخر هذا الكلام ... طبعا في هذا أرى ان رأس المال الخاص أعطى له الحرية ورأس المال العام الذي هو قطاع الدولة يدخل الموازنة رأس المال الخاص لمعه من السيطرة على الحكم في نفس الوقت . »

ضمانات لرأس المال

يقول جمال عبد الناصر في افتتاح مصنع المحولات والمحركات الكهربائية بروض الفرج يوم ٢٤ يوليو ١٩٥٩

« ان الحكومة على اتم استعداد وعلى أكمل استعداد لأن تتعاون مع رأس المال الخاص ونوفر له السبل بكل وسيلة بكل طريقة لتنفيذ هذه السياسة التي أجمع عليها الشعب . »

... على الحكومة واجب أول هو أن تحمي هذه الصناعة من المنافسة الأجنبية وذلك بأن تمنع استيراد الاصناف المماثلة التي تنتجها هذه الصناعة : وبهذا تخلق المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني المعنى على التعاون وعلى اغبة وعلى الرخاء .. التعاون بين صاحب العمال والعمال .. التعاون بين الحكومة ورأس المال ... التعاون بين المجتمع .. من أجل مصلحة هذا الوطن ومن أجل تقدمه ومن أجل تطوره » .

ويؤكد على نفس المعاني في حفل توزيع الأراضي بالذكو يوم ٢٠ سبتمبر ١٩٥٩

« كان يظهر للبعض في أول أيام هذه الثورة أن الثورة الاجتماعية لا يمكن أن تعطى ينتجها ولا يمكن أن تعطى ثمرها الا اذا كانت هناك أساليب شاذة ، لا تنبعث من اغبة ولا تنبعث من التسامح وكان هذا يظهر لنا أنه عمل كبير ، ثم عملنا بكل جهدنا على أن نرفع راية اغبة وراية التسامح لنحقق الثورة السياسية ونحقق الثورة الاجتماعية . وكان التسامح سبيلنا في كل خطوة من خطواتنا ولم نتصرف عن حقد أو عن انتقام

... اننا نخلصنا من الاقطاع ، ونخلصنا من الاستغلال السياسي ، ثم نخلصنا من الاستغلال الاقتصادي ، ثم نخلصنا من الاستغلال الاجتماعي ، ولكننا في نفس الوقت لم ندخل في حرب مبنية على الكراهية والحقد ... فاستطعنا أن نحقق ثورتنا الديمقراطية الاشتراكية التعاونية .. وفي نفس الوقت استطعنا أن نحافظ على وحدتنا » .

البدليل عن تصفية الطبقات المستغلة

وبينا جمال عبد الناصر يتحدث عن التسامح واغبة والتعاون بين الطبقات كانت الرأسمالية المصرية تحزب الاقتصاد الوطني ، وتعزل جهوده للتنمية ، فامتعت البنوك عن تمويل تسويق محصول القطن ، وامتعت الرأسمالية المصرية والبنوك المصرية عن المشاركة في برنامج التصنيع وفي مشروعات السنة الأولى لخطة التنمية الخمسية ١٩٦٠/٥٩ التي كان مقدرا للقطاع الخاص ٤٠٪ من مشروعاتها . وقام أصحاب الشركة الخماسية من كبار الرأسماليين السوريين بتمويل الانقلاب العسكري ضد دولة الوحدة ، وهم في نفس الوقت قيادات الاتحاد القوميين في سوريا وتحركت قيادات الاتحاد القومي في مصر لثب الانساعات ضد الحكم واكتشفت محاولة انقلابية داخل الجيش المصري بايعاز من بعض كبار الرأسماليين وملوك الأراضي الزراعية ، واكتشف جمال عبد الناصر أن الصراع الطبقي قائم على أشعره في المجتمع المصري وأن التناقضات الأساسية بين مصالح كبار الرأسماليين وملوك الأراضي الزراعيين وبين مصالح العمال وفقراء الفلاحين والبرجوازية الصغيرة لا يمكن حلها بالتسامح واغبة ، وانما بتصفية الطبقات المستغلة أى بتصفية الملكية المستغلة . كما اكتشف أن جهاز الدولة لا يمكن أن يكون محايدا أو حكما بين الطبقات وانما عليه أن يكون اداة للرأسماليين أو للطبقات العاملة ، وأدرك أن الثورة هي قاعدة السلطة ، وأنه طالما أن الثورة بين هذه الطبقات المستغلة فانها قادرة

على السيطرة على الحكم ومواصلة الصراع الطبقي ودفع البلاد الى حافة الحرب الأهلية اذا تعرضت مصالحها للخطر . وأنه لابد من تجييد الرجعية من سلاح السلطة ومن سلاح المال لضمان سلمية الصراع الطبقي .. وكانت هذه نقالة كيفية في فكر عبد الناصر بدأ معها مرحلة جديدة من نضجه الفكري وتطوره السياسي ، فاصدر الميثاق الوطني في مايو ١٩٦٢ الذى صاغ فيه نظريته في تحقيق التنمية من خلال حتمية الحل الاشتراكي ، وما أكمل الحقائق العلمية التي اكتشفها جمال عبد الناصر في هذه المرحلة والتي طورها بعد ذلك وكانت أساس نظريته الى المجتمع حتى رحيله في سبتمبر ١٩٧٠ .

يقول جمال عبد الناصر في الميثاق الوطني

« ان من الحقائق البديهية التي لا تقبل الجدل أن النظام السياسي في بلد من البلدان ليس الا انعكاس مباشر للاوضاع الاقتصادية السائدة فيه وتعبيراً دقيقاً للمصالح المتحركة في هذه الاوضاع الاقتصادية .

فاذا كان الاقطاع هو القوة الاقتصادية التي تسود بلداً من البلدان فمن المحقق أن الحرية السياسية في هذا البلد لا يمكن أن تكون غير حرية الاقطاع .. أنه يتحكم في المصالح الاقتصادية وعلى الشكل السياسي للدولة ويفرضه خدمة لمصالحه .

وكذلك الحال عندما تكون القوة الاقتصادية لرأس المال المستغل » .

« والصراع الحتمي والطبيعي بين الطبقات لا يمكن تجاهله أو إنكاره وإنما ينبغي أن يكون حله سلمياً في اطار الوحدة الوطنية عن طريق تذيب الفوارق بين الطبقات .

... ان الصراع الطبقي ودمويته والاضطراب الهائل التي يمكن أن تحدث نتيجة لذلك هي في الواقع من صنع الرجعية التي لا تهتد بالتنازل عن احتكاراتها وعن مراكزها الممتازة التي تواصل منها استغلال الجماهير . ان الرجعية تملك وسائل المقاومة . تملك سلطة الدولة فاذا انتزعت منها لجأت الى سلطة المال فاذا انتزع منها لجأت الى حليفها الطبيعي وهو الاستعمار »

الرأسمالية المحلية والطريق المسدود

على أن أخطر ما توصل اليه جمال عبد الناصر في هذه الفترة هو المأزق الذي تواجهه الرأسمالية المحلية في بلاد العالم الثالث في عصر الاحتكارات الرأسمالية الكبرى . وكأنه كان يقرأ في كتاب مفتوح ما سيحدث لمصر عندما تسنح الفرصة للرأسمالية الكبيرة للسيطرة على الحكم بعد تطبيق سياسة الانفتاح .. فقد كتب في الميثاق الوطني .

« والذين ينادون بترك الحرية لرأس المال ويتصورون أن ذلك طريق الى التقدم يقومون في خطأ فادح .

ان رأس المال في تطوره الطبيعي في البلاد التي أرغمت على التخلف لم يعد قادراً على الانطلاق الاقتصادي في زمن نمت فيه الاحتكارات الرأسمالية الكبرى في البلدان المتقدمة اعتماداً على استغلال موارد القوة في المستعمرات .

أن نمو الاحتكارات العالمية الضخمة لم يترك الا سبيلين للرأسمالية المحلية في البلاد المتطلعة الى التقدم أولهما — أنها لم تعد تقدر على المنافسة الا من وراء أسوار الحماية الجمركية العالية التي تدفعها الجماهير . وثانيهما — أن الأكل الوحيد لها في الثمر هو أن تربط نفسها بحركة الاحتكارات العالمية وتقتفى أثرها وتحول الى ذيل لها وغمر أوطانها ورعاها الى هذه الهابة الخطيرة » .

ولم يكن غريبا في ظل هذه الرؤية الواضحة لامكانيات وقدرات الرأسمالية المحلية في البلاد المتخلفة بل والتنبؤ بظاهرة التبعية قبل اكتمالها أن يصل جمال عبد الناصر الى رأى يختلف تماما عن كل قناعاته السابقة ، يرتقى بقيادته للثورة الوطنية الى مستوى جديد لم تصله الثورة المصرية من قبل وأعطى به فتحة على الاشتراكية .. وأنه لامستقبل للثورة الوطنية الديمقراطية الا اذا اكتسبت مضمونا اشتراكيا .

« ان العمل من أجل زيادة قاعدة الثورة الوطنية لا يمكن أن يترك لعقوبة رأس المال الخاص المستغل وزرعاته الجاحمة .

كذلك فان اعادة توزيع فائض العمل الوطنى على أساس من العدل لا يمكن أن يتم بالتطوع القائم على حسن النية مهما صدقت .

ان ذلك يضع نتيجة محققة أمام ارادة الثورة الوطنية لا يمكن بغير الوصول اليها أن تحقق أهدافها وهذه النتيجة هي ضرورة سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج وعلى توجيه فائضها طبقا لخطة محددة .

ان هذا الحل الاشتراكي هو المخرج الوحيد الى التقدم الاقتصادى والاجتماعى وهو طريق الديمقراطية بكل أشكالها السياسية والاجتماعية » :

هكذا تظهر ملامح وأسس النظام الاقتصادى الاجتماعى الجديد القادر على حل مشاكل مصر من خلال :

— سيطرة الشعب على أدوات الانتاج

— التخطيط

— توزيع عائد الانتاج على اساس عادل

— السلطة لتحالف الشعب العامل

عبد الناصر ١٩٦٢ يقدم الحل لمشاكل مصر ١٩٩٠

هذه هي أهم الاستنتاجات الفكرية التى وصل اليها جمال عبد الناصر من خلال الممارسة التى استمرت عشر سنوات كاملة من ١٩٥٢ الى ١٩٦٢ ولندقق جيدا في هذه الاستنتاجات لنترك الى أى حد حقق جمال عبد الناصر تقدما فكريا هائلا عام ١٩٦٢ خاصة اذا استعدنا الى الذاكرة ماحدث لمصر بعد تطبيق سياسة الانفتاح ، وكأن جمال عبد الناصر كما ذكرنا من قبل كان يقرأ كتابا مفتوحا عندما يتحدث عن الرأسمالية المحلية في البلاد المتخلفة في عصر الاحتكارات الرأسمالية الكبرى التى لاوجد أمامها الا أن تفرض سياسات جبركية عالية تدفع ثمنها الجماهير أو أن تربط نفسها في ذيل الاحتكارات الرأسمالية العالمية وتجبر معها أوطانها الى الهاوية وقد جربنا بالفعل الرأسمالية المصرية الى الهاوية الى مأرق لانعرف كيف نخرج منه : ٥٥ مليار دولار من الديون ، ٤ مليون عاطل ، عجز في الموازنة العامة للدولة يصل الى ١٤ مليار جنيه ، عجز في ميزان المدفوعات يصل الى خمسة مليار دولار ، فجوة غذائية نستورد في ظلها ٨٠٪ من القمح ، واكثر من ٥٠٪ من السلع الغذائية الأخرى ، حالة طوارئ دائمة ، توتر اجتماعى شديد ، ازدياد ادمان الشباب للمخدرات ، ارتفاع مستمر في اسعار السلع والخدمات الأساسية مع تدور الدخول للفئات الكادحة من الشعب . وماتج عن هذا كله من تبعية للسوق الرأسمالى العالمى ووضوح للتوجهات السياسية الأممية .

عندما أكد جمال عبد الناصر أن العمل من أجل زيادة قاعدة الثورة الوطنية لا يمكن أن يترك لعقوبة رأس المال الخاص المستغل أو زرعاته الجاحمة فانه كان يصيغ قاعدة ذهبية دفعت مصر ثمنها غاليا للتخل عنها . وهى ماتزال تشكل الأساس السليم لمواجهة المأزق الراهن عام ١٩٩٠ ، ومماكرر جده هذه الأفكار وصلاحياتها لقيادة حركة الثورة المصرية في العقد الأخير من القرن العشرين ، خاصة اذا تعاملنا معها على ضوء الدروس المستفادة من نجاح قوى الثورة المضادة في الانفراد بالحكم ، وماكشفت عنه مسيرة ثورة ٢٣ يوليو من نواقص تتعلق بموقفها السلبى عن الديمقراطية السياسية والحركة

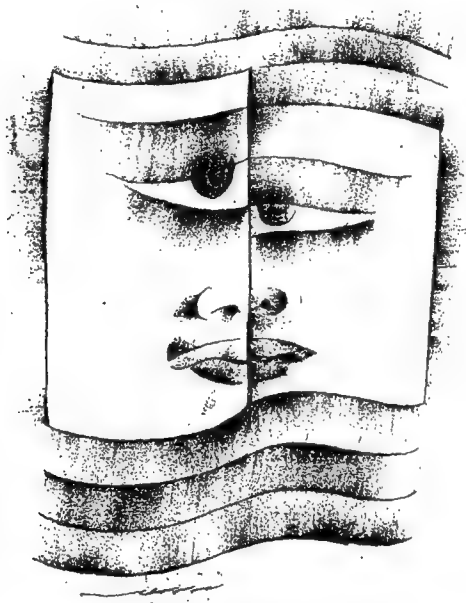
الجمهورية المستقلة بمنظمتها النقاية والديمقراطية والسياسية ، واستنادها الى جهاز الدولة القديم فأصبح قاعدة الثورة المضادة ووسيلتها للانتفراد بالسلطة بعد ١٩٧١ .

من الطبيعي اننا عندما نتحدث عن صلاحية الاستنتاجات العامة التي وصل اليها جمال عبد الناصر للخروج بالبلاد من مأزقها الراهن فاننا لانقصدها حرفيا وكما تم صياغتها في بداية الستينات، وانما نقصد المبادئ العامة التي تشكل جوهر هذه الصياغات، فان السلطة تحالف قوى الشعب العامل متلا تعنى أساسا للسلطة محتوى طبقياً وانها اما أن تكون سلطة الطبقات المستغلة أو سلطة الطبقات العاملة وفي ظروفنا الراهنة فاننا نطرح للمرحلة القادمة أن تكون السلطة للجبهة الوطنية الديمقراطية التي تشكل أساسا من الاحزاب والتنظيمات المعيرة عن مصالح الطبقات العاملة والكادحة.

نحية لعبد الناصر الوطنى وما أشد محسراتنا في فقدته اذا قارناه بحكام جاءوا بعده فالتحازوا الى الطبقات المالكة والمستغلة وعجزوا عن الاستفادة من مشاكل الواقع بل وهاندون شعبهم في التثبث بسياسات أدت وتؤدى الى هذه الأزمة الشاملة التي تعاني منها أغلبية الشعب .

نص مسرحي جاذب للكاتب العربي

سعد الله ونوس



الاغتصاب



مقدمة

صراع المساحات عند سعد الله ونوس

فاروق عبد القادر

• بعد انقطاع طويل عن الكتابة للمسرح (منذ نشر مسرحيته الأخوة « الملك هو الملك » في ١٩٧٧) يعود سعد الله ونوس بهذه المسرحة الجديدة « الاغتصاب » .

أنقطع سعد الله عن الكتابة للمسرح ، لكنه لم ينقطع — لحظة — عن الاهتمام به ، ومتابعته ، والأعداد له (أعد « رحلة حنظلة » عن بيتر فايس ، وقبلها أعد « توراندوت » عن بريخت ، و « يوميات مجنون » عن جوجول) ، ينتج قليلاً أو يكتب كثيراً ، يبقى أو يرتحل ، يتوحد أو يسعى للقاء الناس ، يسخط فيبأس أو يأمل فيتفاعل له .. في كل أحواله يبقى سعد الله ونوس عاشق المسرح بامتياز ، ووجهاً من أنضر وجوهه المعاصرة ، أثبت جدارته في أعماله الطويلة « حفلة سمر » و « مغامرة المملوك » ، « القبائي » ، « الملك .. » . قضيته كانت واحدة : من نحن ، ولماذا يحدث لنا ، وفينا ، ما يحدث : عين الى الفهم والتحليل وأخرى الى الحفز والتحريض ، عين الى الواقع المعيش وأخرى الى التراث والموروث ، عين الى مجددي فن المسرح في الغرب وأخرى الى الراوي والحكواتي ، عين الى وضوح الفكر ونصاعته وأخرى الى إحكام العمل الفني واثرائه . بعبارة واحدة : عين الى الفعل وأخرى الى المتعة .



يأخذ عمله المسرحي دائماً ماسبق أن أسميته « صراع المساحات » ، فعل المسرح أكثر من مساحة ، تتبادل الحوار والصراع ، ومن ثم النمو والتطور . تغير عناصر تلك المساحات وتكويناتها ، لكن الهدف دائماً هو المساحة الصامتة ، أعنى الجمهور الذى يشهد الحوار والصراع ، آمناً معزولاً ، يقيم دفاعاته المتتالية دون أن تقتحمه الحقيقة .

مسرحه ، إذن ، هادف الى تحقيق المشاركة من جانب الجمهور فى الفعل ، فالجمهور نقطة البداية ومبرر الوجود ، وهو يعرف هذا الجمهور ، ويصفه هنا بأنه « نافذ الصبر ، هش الانتباه » بحاجة إلى محرضات قوية ، وأحياناً مفتعلة ، كى يتابع عرضاً مسرحياً .. لا أقفز إلى القول بأن هذه المعرفة بالجمهور تؤدى بالمسرحى إلى تلك « المحرضات » ، لكننى أقول إنه يجب أن يكون راعياً كل الوعى بها ، وبأنها منزلق سهل ، ولاأحد يقدر على تحديد النقطة التى يجب أن يتوقف عندها ، إذا بدأ الانزلاق ! .

وسعد لايتقى إلى المسرح — عادة — وحده : اصطحب مرة حكاية من حكايات « الدينارى » ، ومرة مسرحية من مسرحيات « القبايى » ، ومرة ثالثة عملاً لمارون نقاش ، مأخوذاً بدوره عن « ألف ليلة » .. وشجسته فى هذا واضحة : إن الناس لايتأثرون إلى المسرح لمتابعة أحداث الحكاية ، فهم ، غالباً ، يعرفونها ، وهى متداولة بينهم أو فيما بين أيديهم من كتب ، لكنهم يأتون لينظروا فى شروط حياتهم ، هم ، فى الضوء الذى تلقينه المعالجة الجديدة على الحكايات القديمة .

○ ليست « الاحتضاب » بعيدة عن هذا كله :

اصطحب سعد الله — هذه المرة — مسرحية معروفة للكاتب الأسباني المعاصر بويرو باينحو « القصة المزدوجة للدكتور بالى » .. أقول إنها معروفة لأنها تُرجمت الى العربية ونشرت (الترجمة

للدكتور صلاح فضل ، وقد نشرت في سلسلة « عن المسرح العالمى » ، الكويت ، أبيل ١٩٧٤) ،
وقدمها « للمسرح القومى » في القاهرة (١٩٨٠/٧٩) تحت اسم « دماء على ملابس السهرة » (من
إخراج نبيل منيب ، ولعب أدوارها الأولى عزت العلايلى ومحسنة توفيق وتوفيق الدقن ، فأصبحت نجاباً
ملحوظاً ، كما قدمتها الفرق المسرحية في الجامعات أكثر من مرة .

ولو صحت حجة سعد الله التى سبقت الإشارة إليها لما كان لهذا القول معنى ، ولن يمضى أحد
في « مطاردة عقيمة » لتقصى أصل الحكاية ، لكنه هو القائل إن بداية كتابته مسرحيته كانت
« اعدادة نص يبينحو ذاته للعرض المسرحى » ، فمن حقنا أن نتساءل : أى إعداد كان يقتضيه نص
من أكثر نصوص المسرح المعاصر إحكاماً وصنعة ؟ وأتني أذكر أن المسرح المصرى قدم هذا النص
كاملاً ، محتفظاً بأسماء الأبطال ونصوص كلماتهم ، ووصلتنا رسالة للعمل غير منقوصة ، فأى « اعداد
للمسرح » كان يتطلبه هذا النص ، إذن ؟

المهم أن سعد الله أخذ عن عمل باينحو حكاية العجز الجنسى الذى يعانيه البطل ،
ودوافعه ، كما أخذ عنه أيضاً العلاقة القائمة بين أم البطل من ناحية ، ورئيسه في العمل من الناحية
الأخرى ، كما أخذ عنه كذلك السمة الرئيسية للدكتور بالمى ذاته ، وهى أنه رافض لما يحدث ،
ومعادٍ له (في نص باينحو يقول الدكتور بوضوح : « إننى لا أقبل هذه الأعمال تحت ظل أى
نظام .. » ، كما يؤكد لزوجة البطل التى يتعاطف معها : « في هذا العالم ، هناك ماهو أكثر من
جلادين وضحايا .. ») .

لكن الأهم هو مآضاه ، ومأدى لأن يصبح للمسرحية مضمون أكثر من أنها صرخة ضد
التعذيب السياسى الذى توقعه نظم الحكم في الدول الفاشية بالمعارضين من رعايها (وقد نلكر هنا أن
باينحو نفسه كان من المعارين ضد فاشية فرانكو ، وقد حُكم عليه بالاعدام ، ثم استبدل بالسجن
الذى قضى فيه سنوات طويلة) ، أصبح للعمل مضمون وطنى وقومى ، ووجودى على التحليل الأخير .

فالمسرحية — كما سنرى — تطرح تصوراً للصراع الفلسطينى (العربى) — الاسرائيلى ، وهو
تصور متكامل ، يصدر عن رؤية أكثر راديكالية مما هو مطروح — في الممارسة — على الساحتين
المتداخلتين . ولو شئنا أن نرسم تخطيطاً لتلك الرؤية أمكن القول إنه صراع عنيف ضار ، وأنه ليس
« هامة اليوم أو غد » ، لكنه جزء من ، متلاحم مع ، بناء تاريخى كامل ، يضرب في الماضى الى جذور
(توراتية) عميقة ، ويشترك بكل معطيات الحاضر ، على ضفتيه المتواجهتين . لكن هاتين الضفتين
لهستنا مقطوعتى الصلة ، واحدتهما بالأخرى ، تماماً ، ففى قلب كل منهما نجد امتدادات للأخرى ،
هكذا تطرح شخصية الدكتور ابراهيم متوحين من ناحية ، وتأتى الإشارة إلى الامتدادات الصهيونية
داخل النظم العربية ، من الناحية الأخرى .

لدينا ، إذن ، مساحتان متصارعتان : مساحة للفلسطينيين وأخرى للاسرائيليين ، والصراع
عنها جوهر المسرحية ورسالتها ، ولأن هذا الصراع ليس هامشياً ولا عارضاً في واقعنا العربى ، بل هو

— على نحو من الانحاء — قبلت هذا الواقع ، وأول محرك للأحداث فيه من نهاية الأرمينيات وأوائل الخمسينيات . فطبيعى أن يشتبك هذا العمل بأصول الموقف الذى يتخذه قارؤه أو متلقيه من هذا الصراع . بعبارة أخرى : من الطبيعى أن يرفض هذا العمل كثيرون ، منهم متواطئون ومخدوعون وغافلون ، ومنهم مبرصون وناصبو كائن للكلمات ، ومنهم — كما تقول « الفارعة » ، « الموظفون أصحاب الفصاحة وتجار الكفاح » . فى كلمة واحدة : كل صاحب موقف أقل راديكالية من الموقف الذى يطرحه العمل ، عن هوى أو اقتناع .

وأود أن أقف لحظة عند نقاط قليلة فى هاتين المساحتين ، ولست أظننى بحاجة للتذكير بأننا ازاء عمل مسرحى ، ولسنا ازاء طرح مباشر لمقولات وأفكار ، ومن ثم فإن ماتقوله ، أو تفعله ، إحدى الشخصيات ، هو محسوب عليها ، وعلى الموقف الذى هى فيه ، ولايستقيم أن يُحسب هذا القول أو الفعل على سواها ، أو على صاحب العمل ، وتبقى رسالة العمل كله مضمرة ، علينا أن نتقراها من مجمل العلاقات بين شخصه ، ومسار الصراع فيه ، وتردد بنى بعينها أو مواقف بعينها فى هذا السياق .

وهكذا ، فحين تقول « دلال » : « الأرض لاتتسع لنا ولهم .. الأرض أضيق من القبر إذا لم يزلوا .. إما نحن وإما هم .. » ، فعلينا أن نضع هذا القول فى سياقه ، وأن ننظر لقاتله : امرأة فلسطينية صغيرة ، بنت ثرى من أثراء الضفة ، تقول عن نفسها : « فى بيت أبى لم أعرف شيئاً عن اسرائيل ، كان أهلى يعيشون فى موقعة من الثراء والتعالى . يخافون من الثورة والرعاع ، ونافراً ماكانوا يذكرون اسرائيل ، حتى حرب الـ ٦٧ لم نهنهم ، وأبى لم يخف شتماته بعبد الناصر وأنصاره .. » ، وتكمل « الفارعة » وصف هذا الرجل حين ذهبت تحبوه باعتقال ابنته بعد اعتقال زوجها : « حين أخبرتته عن ابنته غسناها بالشتائم تغسلاً ، هى وأنا معها ، خاف أن تسبب له متاعب مع السلطات ، فسممنا قحاًياً وغزيرين .. » . هذه المرأة الصغيرة انتزعت من حياتها الجديدة لترى زوجها بين أيدي الجلادين الذين يتناوبون اغتصابها ، ويندفع أحدهم ، وقد تلبسته حالة من الحمى فيمزق لحمها ويقطع حلمة لديها . ماذا نتوقع منها أن تقول ؟

هل نتوقع من امرأة منتهكة ، دخلت أتون النار دون تأهب ، وقتل الجلادون زوجها ثم امتهنوا جسدها ، هل نتوقع منها أن تقدم لنا تحليلاً متعللاً ووصفاً لمعطيات الصراع الذى التحم لحمها ، ووشم جسدها ، و« المرء لا يستطيع أن يخلع جسده كما يخلع سروالاً متسخاً » ؟

ويود اسماعيل — فى المرحلة الأخيرة من مراحل التعذيب الوحشى الذى تعرض له ، فأفقدته رجولته ثم أودى بحياته — أن ينقل رسالة : إن تصور قيام دولة تتسع للجلادين والضحايا ، دولة تتساوى فيها الحقوق وتكفل الحريات ، ويقتل الجميع بالامتيازات التى تترتب على المواطنة ، لا القوة ، ويعملون معاً من أجل ازدهار إمكاناتهم الانسانية — يقول اسماعيل ان هذا القصور وهم وسراب ، وأنه « ستكون ثمة حروب تتلوها حروب حتى يحسم الصراع .. » . هذه رسالة تنسق تماماً وقالها ، وتعبّر عنه أصدق تعبير ، هو الذى رأى من البداية أن عناقه لآمرأته الجميلة المخبئة عناق محاصر ، وأنه ليس ثمة ركن صغير يستطيع أن ينأى فيه بسعادته الخاصة بعيداً عن المأساة الشاملة ، وتقول عنه « الفارعة » : « إن

الواقع كان يطارد حتى في الفراش ، يشحب وجهه حين يرى المداومات ، ويدق قلبه حين ينتهي وقع أقدام الدورية ، ويشعر بالتعب حين يسمع الغارات تدق القواعد والمدن .. » ، ومن ثم بلغ ضرورة الفداء .

نعم ، هو وهم وسراب ، هنا والآن ، وليس ضرورياً أن ندخل الجحيم الذي دخله اسماعيل كي نعرف : بعداً عن المتواطئين والمخدوعين والغافلين ، بعيداً عن الموظفين ذوى الفصاحة وتجهز الكفاح ، يوسع من تابع أحداث الصراع — خلال السنوات الثلاث الأخيرة بوجه خاص — أن يرى ، ماذا اسماعيل : معات الأدلة والقرائن والشواهد يطرحها الواقع ، وتقطع بأن هذه الدولة — الحلم وهم وسراب ، طالما بقيت السيادة في اسرائيل بين أيدي مائير وعصايته ، وطالما ظل الجيل الجديد تُشعبه نساء مثل سارة بنحاس ، ويتولا رجال « الصابرا » .

هذا ينتقلنا للمساحة الأخرى : في المشهد الأخير من « الاختصاب » — أعنى هذا الحوار المتخيل الذى لا يضيق به بناء المسرحية من أجل توضيح فكرها وتعميقه — تشغل شخصيته الدكتور ابراهيم منوحين معظم الساحة ، ومقاله عنه المؤلف كاف لتوضيح ملامحه : إنه ليس النقيض لما هو قائم ، لكنه مختلف عنه ، هو يودى وليس صهيونياً ، وهو لا يقر العنف الكامن في جوهر الدولة وأساس وجودها ، ويقنع الكاتب على لسانه بعض كلمات ارميا : أحد أنبياء بني اسرائيل الكبار ، ظل يتعباً بدمار اورشليم لأن الفساد قد استولى على شعبها وأنبيائها وحكامها ، ولم يتوقف عن اللقاء بنبوءاته تلك أمامهم جميعاً حتى حين اضطر الى التخفى ، ولاحت له أكثر من فرصة كي يعدل عنها ويفوز بالسلامة لكنه أبى ، وكما أمر الملك صديقاً « أن يودع ارميا في دار السجن ، وأن يعطى رغبته من الخبز كل يوم من سوق الخبازين الى أن ينفذ الخبز كله من المدينة .. » — كانت اورشليم تحت الحصار الهائل الذى انتهى إلى السبي الثانى — كذلك لقي ارميا المعاصر مصيراً مشابهاً : أودع الطبيب مصحة للأمراض العقلية !

والذى أودعوه مصحة الأمراض العقلية هم أنفسهم العقبة الأولى أمام تلك الدولة — الحلم . هم أبناء « الصابرا » بلسانهم يقول واحد منهم ، هو أكثرهم فاعلية وعدواناً : « ليس لي أصدقاء ، القوة هي صديقى الوحيد ، أنا من أجيال الصابرا . من هؤلاء الذين يتعلمون أن الرجل الفعلى لا يحتاج إلى أصدقاء ، وأن عليه ألا يثق بأحد .. » ، يقول هذا بعد ان اغتصب زوجة زميل — وقد سعت إليه القبايس لمعونة صديق ، أو هكذا قالت — وهو يتعباً لاغتصابها من جديد !

ولست أظننا بحاجة لمزيد من المعرفة بهذا الجيل ، فقد ترآك تراث من الدراسات — في أعمال مؤلفين غربيين وعرب — عن « الصابرا » وتكوينهم النفسى ، كلها تؤكد إيمانهم بالقوة ، والتفوق ، واحتقارهم للغير ، وعدوانيتهم ، وامتلاءهم بالكراهة وفقدان الثقة في الذات والآخرين ، وخواءهم الروحى ، ونفورهم من العواطف الانسانية السوية والتعبير عنها . مرة ثانية يقول ممثلهم : « نحن نتعامل مع مخلوقات . كان يجب أن تبادل لولا الاعتبارات الدولية . إن أمن اسرائيل لايمس . ولهذا فان علينا أن نكسر عظمتهم . كي يبينوا مآلديهم . من نوايا وشروع .. » .

ومن وراء هؤلاء جيل الآباء والأمهات ، يمثلهم هنا — كشخصيات نموذجية — مائير وسارة . وقد سبق أن أشرتُ لأن المؤلف التقط العلاقة بينهما من « القصة المزوجة ... » ، لكن من الانصاف القول إنها قد خلقت على يديه خلقاً جديداً ، تمازجت فيه العناصر الدينية (التوراتية) بالتكوين النفسى القائم على العدوان والتميز . كانت العلاقة في « القصة المزوجة ... » نأراً عاطفياً يحمله رئيس العمل لمنافسه الذى انتزع منه حبيبته ، وهو ينتقم من ابنه بأن يعمل على تحطيمه ، لكنها هنا قد اكتسبت عمقاً تراثياً ، ووعياً زائفاً محكماً ، واحساساً بالاختلاف والغور من كل ما هو طبيعى وإنسانى ومثمر وخالق . عن مائير تقول سارة لابنها : أحبنى كما أحب الرب اسرائيل ، وأحبيبته كما يحب اليهودى المسيح ، كان حبنا صيماً ومكابهة .. كان مائير يفكر أن حملنا لا يحققه إلا جيل مفعم بالوجد والطمهارة . كان يقول ينبغي أن نكون روحاً شفافاً كالفجر ، صلبة كالتصل كى تكتمل المعجزة : معجزة اسرائيل ومجدها .. » ، مائير هذا نفسه هو الذى يقول لاسحق — بطل المسرحية — وهما مقبلان على إحدى « حفلات » التعذيب والاعتصاب : « هذه الحفلات تثر فى نشوة تكاد تكون دينية ، نعم دينية .. » ، مائير هذا نفسه ، أخيراً ، هو الذى يطلق النار على اسحق ويقتله حين تمرد ورفض الاستمرار ، وتقبلت الأم أن ابنها كان « ثمرة فاسدة » قطعها مائير !

وتكتمل الصورة فى المساحة الثانية : لا يزال الفكر السائد فى الممارسة هو فكر الآباء (مائير — سارة) ، وأبناء « الصابرا » هم من يضمنونه موضع التنفيذ ويقومون على حمايته ، ومن لا يقر أساليبهم فى العمل يعزل فى مصحة للأمراض العقلية ، أما من يفضح حقيقة هذا الفكر وتلك الممارسات ، فهو يقتل دون مراجعة أو إبطاء . وهؤلاء جميعاً يسمون للاستيلاء على الجبل الجديد وتطويره من أجل تحقيق أهداف التوسع والعدوان . صحيح إن ثمة شعاعاً شاحباً من الضوء يتمثل فى محاولة الدكتور منحون لفضح تلك الأساليب العدوانية التى توقع أشد الدمار بالضحية والجلاذ على السواء ، لكنه يبقى شعاعاً شاحباً لا يبدد الظلمة السائدة .

لهذا تصح رسالة اسما عيل . تصح مرة بالنظر لهذه المساحة الثانية ، ومرة بالنظر إلى مساحتنا نحن : إن سجوننا — أعنى سجون النظم على ضفتنا — لا تختلف كثيراً عن الصورة التى نراها فى « الاعتصاب » ، و ثمة امتدادات صهيونية لاشك فى وجودها تشغل أماكننا المؤثرة بيننا .

وتبقى صحة تلك الرسالة مشروطة : إن العمل كله — بنص كلمات مؤلفه — مقطع مجتزأ من تاريخ عنيف ، والروايتان كلتاهما لا تكتملان ، بل تظلمان مفتوحتين على أفق المستقبل . المستقبل ؟ نعم . المستقبل الذى تتسع فيه مساحات الرفض على جبهة العدو ، وتتقلص فيه امتدادات القبول على جبهتنا . آنذاك يصبح تحقيق تلك الدولة — الحلم أملاً مشروعاً . بعد صمت طويل ، له بواعث الموضوعية (يتحدث عنها سعد الله فى « بيانات لمسرح عربى جديد » ، ١٩٨٨) ، ودوافعه الشخصية ، يعود صاحب « حفلة السمير » و « الملوك .. » و « الملك ... » إلى الكتابة للمسرح .

من الضفة الأخرى لليأس عاد سعد الله ، من بحر الصمت والعزلة خرج ، مرجحاً بسعد الله

ونوس .



الاغتصاب

ملاحظات :

■ في بناء الحكاية ، استفدت من عمل الكاتب الأسباني انطونيو بويرو بايخو « القصة المزوجة للدكتور بالمى » ، وفي البداية كان مشروعى هو أن أعد نص بايخو ذاته للعرض المسرحى ، ولكن سرعان ما عدلت عن الفكرة مؤثراً كتابة نص جديد حول قضيتنا المحورية ، قضية الصراع العربى - الاسرائيل .

■ ولعل من المناسب أن نذكر هنا ، أن إلهام المسرح الحقيقى لم يكن فى يوم من الأيام الحكاية مجد ذاتها ، وإنما المعالجة الجديدة التى تتيح للمتفرج تأمل شرطه التاريخى والوجودى وحين كان الاثينيون القدماء يتوافدون منذ الفجر حاملين سلال طعامهم وشرابهم الى المدرجات الحجرية حيث تقام المسابقات المسرحية ، لم يكونوا يأتون ليسمعوا حكاية جديدة ، بل ليتأملوا شرطهم الحياقي والاجتماعي فى ضوء المعالجات التى يقدمها المسرحيون العظام للحكايات المعروفة ، كان الاثينيون القدماء يعلمون أن اغتامنون ستقتله زوجة وعشيقتها ، وإن أورست سيقتل أمه ، وما كانت سيرورة الأحداث هى التى تثير فضولهم وانتاهم ، وإنما المعالجة التى يقدمها ايسخيلوس او يوربيدوس لهذه الأحداث ، والرؤية الفكرية التى تطفر من عمل كل منهما . وبذلك كان المسرح يتحول الى مكان للحوار والتأمل . الى مكان للحرية وازدهار الحياة المدنية . ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن كل التجارب المسرحية العظيمة .. هل كان الجمهور الاليزابيثي يتدافع الى المسرح الشكسبيرى لكى يعرف ما هى نهاية ماكبث أو ريتشارد الثالث أو انطونيو ؟ بالتأكيد لا ... فقصص هذه الوجوه التراجيدية كانت معروفة ومتوفرة فى الكتب التاريخية المتداولة فى ذلك العصر ، لكنهم كانوا يتدافعون ليصفوا الى الشعر ، وليتأملوا واقعتهم كما تشئ به رؤى الكاتب وأفكاره .

لقد تعمدت إيراد هذه الملاحظة لأن عدداً من نقادنا لم يفهموا جوهر المسرح وهم يعتقدون خطأ أن العنصر الأساسي في النص ، وفي العمل المسرحي كله هو الحكاية . ولذا فهم يمسخون المسرح والحامه الأصيل الى تلخيصات سقيمة للحكايات ، ويمسخون عملهم الى مطاردة عقيمة لتقصي أصل الحكاية .

لا.. ليس المسرح مكاناً للتشويق البوليسي ، وهو لم يصبح كذلك الا في فترة انحطاطه ، مع ظهور الميلودراما والفودفيل وبقيّة ملاهى البرجوازية المنتصرة في أوائل القرن التاسع عشر ، حيث فقد المسرح الهامة الحقيقي ، وسين لم يعد مكاناً لتأمل الشرط الانساني وممارسة الحوار ، انجده الى قصص الحكايات المسلية ، وعكف على تأليف الحكايات البارعة والخلوية معاً .

■ في هذه المسرحية راويان وحكايتان ، راوي إسرائيل وراويّة فلسطينية ، حكاية اسرائيلية وحكاية فلسطينية ، والحكايتان تتداخلان ، وتبادلان النّو ، وأنى أحلم بأدائين متميزين : أداء يميّز الحكاية الاسرائيلية ، وآخر يميّز الحكاية الفلسطينية . وكلا الادائين يبنّيان أن يكون جاداً ورسيناً . وأنى أحذر هنا من أى ميل لتقديم الشخصيات الاسرائيلية بصورة مضحكة أو فجة ، كما أحذر من المغالاة ، أو من عجز الممثل عن ضبط غدايته للدور الذى يؤديه . أنى أريد اداءً واعياً ورسيناً . أما كيف يمكن تمييز الأداء في هذا المستوى ، فأنى اعتمد في ذلك على بحث المخرج والفرقة التى تقدم العمل ، ربما أسمعنت « تراثيل المزمار » ، أو « أسفار الملوك » ، أو حتى ابتغاية اللغة العبرية في استلهام أسلوبية متميزة في الأداء ، لا أدري كيف يمكن أن يتدبر المخرج هذا الأمر ، ولكنى أجده ضرورياً .

أما المستوى الفلسطينى فأنى اتصور الأداء فيه مبنياً على البساطة ، ونوع من الغنائية المضمرّة . وهنا أرجو ألا يحدث أى خلط بين الغنائية والخطابية . لا مجال في هذه المسرحية للخطابة ، بل ان أى اقتراب من الأداء الخطاطى يخرّب العمل ، وبسطّحه .

■ لاشك أن المخرج مع مثليه ، والفنيين العاملين معه ، هو مبدع له رؤيته ، وله هواجسه الخاصة التشكيلية والبصرية ، وأنا لا أمل أبداً الى الحدّ من حرية المخرج ففى ضمانه جوهرية لاكتال النص — المشروع — عرض مسرحى مبتكر ، وقادر على إثارة الحوار . ولكنى أتمنى أن يفرد المخرج في رؤيته الخاصة حيزاً جوهرياً للأفكار . أن يجهّد كي يكون النص واضحاً ، وكى يجرّ المتفرج الى الاصغاء الهادئ . أنا أعرف أن المتفرج لدينا نذ الصبر ، هش الانتباه ، وأنه بحاجة الى محضات قوية ، وأحياناً مفتعلة ، كى يتابع عرضاً مسرحياً ، وهو لا يلام في ذلك لأن هناك أجهزة ومؤسّسات ضخمة تشكّل استجابته وذاقته على هذا النحو ، ومع هذا ، ربما حان الوقت كى نجد أساليب وإبتاعات في الأداء تساعد المتفرج على التركيز ، وعلى الاهتمام بالحوار الذى يتابع ، وصولاً بالاصغاء الى الأفكار التى لطرح .

■ هذه المسرحية نص مفتوح ، أى أنه قابل للزيادات والتعديلات التى تمثلها التطورات التاريخية . ان الرواية الفلسطينية لا تختم قولها ، بل تتركه مسرحاً على أفق مفتوح ، ولهذا فان الإضافات والتغييرات التى تحقق راهنية العرض ممكنة . ومن ناقل القول ان مثل هذه الإضافات والتغييرات يبنّيان ان تعمق الرؤية العامة للمسرحية ، لا ان تدميها ، وتجعلها ملتبسة ، وحتى الرواية الاسرائيلية — وإن كان بدرجة أقل — هى نص غير مكتمل ، والنقاش فيها يحتمل المزيد من المحاجبة والتوتر .

وباختصار .. انى انظر الى هذا العمل كمقطع مجتزأ من تاريخ عنيف ، مثقل بالاحتمالات والتحويلات ، وأن كل عرض لهذه المسرحية يجب أن يتركز على وعى بالتاريخ وما يحتمل من تغيرات ، بحيث يستفيد من البنية المفتوحة للنص كى يطرّح القضية في سياق تحولاتها الراهنة . وهذا يرتب على المخرج بحثاً ابداعياً ، لا في التكوين الفنى للعرض فحسب ، وأنها في التاريخ وسيرورته أيضاً . ان الوعي التاريخي هنا يضاهى الابداع الفنى ، أو هو شرط جوهري له .

■ يمين على فضاء المسرح — وهذا تصور شخصي غير الرامي — كتلة ثقيلة من السلام المعدنية الصدية ، والتي تفضى الى مكتب مائير ، غرفة واسعة ، علقت على جدرانها صور هرتزل وبين جويرون ويجن ، وخريطة لإسرائيل التوراتية ، المكتب يرسى بالفخامة والحداثة له أبواب عديدة ، وكلها تحملت صبراً غريباً حين تفتح وتغلق ، باب يفضى الى السلام ، باب يفضى الى غرفة داخلية حيث تم الحفلات ، وباب يفضى الى غرفة انتظار ، هذه الكتلة التي تؤلفها السلام والمكتب تملو وكأنها تدهم فضاء المسرح وتسيطر عليه .

ما عدا ذلك ، فأني اقترح تحديدات رمزية للأماكن التي تتعاقب فيها الأحداث يمكن أن تتم هذه التحديدات بتعدد المستويات وقطع أثاث قليلة لما طابع الاستعارة ، أو بلوحات متحركة على هيئة سواتر يرمز كل منها لمكان ، أو حتى بلاطات مكتوبة ، المهم لا داعي على الإطلاق لخلق الفضاء بركام من الأمكنة الواقعية المتخمة بالأثاث ، والحضور الرمزي للمكان يساعد على مرونة الحركة من جهة ، كما يبرز فضاظة الكتلة الواقعية المؤلفة من متاعه السلام والمكتب من جهة أخرى .

الاضاءة تلعب دوراً هاماً في تتابع الأحداث ، وتغير مراقبها .



ترتيلة الافتتاح

[في اضاءة خافتة ، يتقدم الدكتور أبراهام منوخين على الخشبة] .

مائير : وأما مدن هؤلاء الشعوب التي يعطيك الرب الهك نصيباً ، فلا تستيق منها نسمة ما بل تحرمها تحريماً .

جدعون : أبسلهم إبسالاً .

موشي : ادفعهم ذهاباً .

الأم : ولا تعف عنهم ، بل اقتل رجالاً وامراً ، طفلاً ورضيعاً ، بقراً وغنماً ، رجلاً وحماراً .

مائير : عليكم الا ترحلوا حتى تدمروا نهائياً ما يُسمى بالثقافة العربية ، التي سوف نبني حضارتنا على انقاضها .

[برق ودوي انفجار أخير ومديد .. تسحب المجموعة] .

الدكتور : هذه مملكة العصاب والجنون ، الرأس كله مريض ، والقلب بجملته سقيم ، من أخص القدم إلى الرأس ، لا صحة فيه ، بل كلوم وخبث وجراح طويلة طرية لم تعصب ، ولم تلتئم بدهن .

[ينسحب الدكتور منوخين ، بروق ودوي انفجارات متتابعة ، قوة اسرائيلية تنسف عدداً من البيوت العربية ، مع الانفجار الأول تظهر الأم سارة يتحاشى مفعمه بالحماسة والهاج ، يتبعها ويتحلقز حولها مائير واسحق وجدعون وموشي ودافيد .. الانفجارات متراصة] .

الأم : كل مكان تدوسه بطون أقدامكم يكون لكم من البرية ولبنان ، من النهر ، نهر القرات الى البحر الغربي

المقطع الأول

أن نسفوا بيته سأله القاضي أن كان يشعر بالدم ، فأجاب ، والشاب له فتحة باردة تفيض حتى الأموات لا .. لست نادماً ، فسأله القاضي الإسرائيلي : لماذا ؟ .. فأجابه أبو خالد : لأني قبضت تعريضاً مجنياً عن البيت ، استغرب القاضي وقال له : ومن دفع لك التعويض ؟ فأخبره الشاب بلهجة التي تفيض حتى الأموات : ابني خالد فدائي ، وفي آخر مرة زارنا فيها أخبرني أنه ورفاقه دمروا مجزرتين . أن بيتا لا يساوي أكثر من ذلك ترك القتل خارج الحساب ، ولكن المجزرة على ما فهمت غالية ، لتقل أن معرنا . وكان الشاب يريد أن يواصل الحصة لولا أن القاضي الفجر غاضباً ، وطلب أن يلقوا به خارج المحكمة ، حين روى السالفة طقت حواصرى من الضحك ، وعرفت أن في عروقتنا حياة لن يستطيعوا قهرها .

دلال : لو أن في ايمانك وقتك ؟ ماذا نفعل ؟ هل نطمعه ؟
الفارعة : دعي الأمر نالماً ، حين يستيقظ سنغير له ونطمعه ، في الكيس حليب وحفاضات وكل ما يحتاجه .
دلال : كل صباح كنت أحس ألى متخمرة وناضجة ، وقبل أن يعطوه يومين نحدثنا عن طفلنا الأول ، ممبه زاهر ، وسماه جهاد . كنت متيقنة أن في بطنى بذرة تنكزن ، ولكن لم يكن هناك الا الفراق .
الفارعة : لا تتحدثي عن الفراق سيمود ، وستعنين من الانجاب .

دلال : هل سألت اليوم عن أخباره ؟
الفارعة : وحياتك سألت ، مازالوا في فرع التحقيق ، لو نقلوهم الى السجن لعرفنا فوراً .
دلال : على صدري حجر ثقيل يحدثنى قلبي أن اسماعيل ليس بخير .

الفارعة : دعك من الوسواس ، أنا أعرف زوجك كما أعرف أولادى ، أنه صخرة ، والاشرياليون لن يغمروا شيئاً من مناطق الصخر .

[تظهر الفارعة وهي امرأة فلسطينية ذات حضور قوى .. تحمل لفّة طفل رضيع ، وكيساً مما توضع فيه حاجيات الأطفال] .

الفارعة : هم يلعبون ونحن نتوالد هم يفسون ونحن نهض من بين الانقاض ، ما عدنا نولول ، وأنا التي كنت نائحة في المآتم اقلعت عن النواح هذا العالم الأتالي لا يبالى بالضحايا ، ولا يميز العدالة إلا اذا كانت مقابلة جسورة ، لا .. ما عدنا نولول .. والحق لا يضيع مادام وراءه مطالب .

[تلتف الى غرفة دلال ، والاضاءة تنبهما ، غرفة فقيرة ولكنها نظيفة ودافئة ، دلال شابة وجيلة] .

دلال : ماذا تحملين ؟
الفارعة : أنه حيث يجب أن يكون .
دلال : وهذا الطفل البريء يدفع الثمن .
الفارعة : الثمن مقرر قبل أن يولد وكما يقولون ، من ليس له وطن ، ليس له في الأرض مقام .
دلال : ضاع الوطن ، واخشى أننا نضيع القليل الذي بقي لنا .
الفارعة : اذا ضاع العالم لا يؤسف على الرخيص يا أبتى ..

دلال : كم بيتاً نسفوا ؟
الفارعة : ستة بيوت .
دلال : ومنذ يومين خمسة ، هل يأتي دورى ؟
الفارعة : العراء أفضل من السكن في بيوت النل .
دلال : ولكن ما نهاية هذا كله ؟
الفارعة : أن يكون لهذا الأبر وطن وقليل من العدل .

دلال : أنك تحملين يا عالة .
الفارعة : في حالتنا ، الاستسلام أو اليأس كلاهما يعنى القضاء ونحن لا نريد أن نضئ منذ أسبوعين نسفوا بيت الشاب اسمه أبو خالد الصابوني ولكننا ناديه الشاب بعد

دلال : وهذا ما يهتد عوفى ، لن يحصلوا كبرياءه
وعناذه .

الفارعة : هل كنت تفضلين زوجاً يبول في سرواله .
دلال : لا أدري ماذا أفضل ! كل ما أريده هو أن
يعود ، لو تعريين كم أشعر بالوحشة والخوف في غيابك ! لم
يمض على زواجك إلا ثلاثة أشهر ، وحين ضمنت هذه
الفرقة في ليلتنا الأولى أحسست أنى أضعف من أن أقوم
سعادتي ، لم معنى معارضة أهل ، ولا لفظ الناس حولي ،
كنت أفكر فقط في الأيام البهية التي سنجيها معاً ، هو
وأنا وهذا العش ، لم يعترني شيئاً ، ولم أعرف أن له حياة
سهة هي الأغلى ، وهي الأهم .

الفارعة : أراد ألا يفزعك ، أو ينقص فرحك ، لقد
تردد طويلاً قبل أن يعزم على الزواج .
دلال : نعم .. تردد طويلاً ، وكدت أياس . كان على
أن أواجه أهل ، ولفظ الناس ، ولفظ ذلك تردده ، أحياناً
كنت أشك في حبه ، فأشعر أن أهل محبون وأنى
رخصة .

الفارعة : وكان يتهد وهو يتحدث عن حبه ، يحكى
في عن فتاة أهلها من أعيان الضفة ، ويرفضون مصارعة
معلم مواضع الأصل والمال ، وفي حديثه ، كان يخلطها
بالأرض والمطر والنعيم ، ثم يجمعهم .. أنها أغلى من أن
أورطها بيومى ومخاطرى .

دلال : عارضت أهل ، ورضيت خصوصيتهم ، وحين
ضمننا هذا العش حسبت أن المستقبل صار ملكي ، بدأت
أرسم أياماً ملونة ، ومعادة لا تضب ، ولم يقل لي شيئاً .
إلغارعة : ما كان يستطيع أن يقول .

دلال : أو ما كان يبالي ، تصرف وكأن زواجنا حدث
عابر في حياته . كان الجوهرى بالنسبة له هو عمله السرى
الذى واصله بعيداً عني ، لم يراع حبا ، ولم يحسب له أى
حساب .

الفارعة : لا تغلبيه يا ابنتى ، كادت عزيمته أن
تضعف من شدة الحرص عليك ، كنت خففة الضوء في
حياته ، وكان صوته يرتعش كلما أوصالى بك .

دلال : ومع هذا لم تكفه سعادتنا .
الفارعة : لا أحد يستطيع أن يدور بمعادته في هذه
الظروف .

دلال : كنا سعداء يا خاتمة ، الليالى أعراس ،
والصباحات أحلام وهو . لقد غاطر بالسعادة الملموسة
من أجل حلم غامض كالسراب .

الفارعة : ربما حكتك برايتك من رؤية ما حولك .
ولكن في ليالى العناق ، ألم تلاحظي أن وجه اسماعيل كان
يشحب أحياناً ، وأحياناً كان يبدق قلبه بصف ، وربما فك
عناقه ، وهى سأزاح قليلاً .

دلال : هل كان يروى لك هذه التفاصيل ؟
الفارعة : لا .. كان أعف من الخوف في هذه
التفاصيل ولكني أعرف اسماعيل ، وأعرف أن الواقع كان
يطارده حتى في الفراش ، يشحب وجهه حين يرى
المداحمات ، ويبدق قلبه حين ينتهي وقع أقدام الدورية ،
ويشعر بالنصب حين يسمح الغارات تلك القواعد والمدن ،
كان يري ما لا يرين ، وكان يعلم أن عناقهما محاصر .
دلال : أكان هذا القلق كله يشاظرنا الفراش ؟ .

الفارعة : تلك هى الحقيقة يا دلال .
دلال : ولكن حولنا آلاف يواصلون حياتهم ،
ويعيشون بأمان .

الفارعة : أنه أمان كاذب ، لم ينصروا بلادنا لكى
يوفرنا لنا الأمان . وأنهم يريدون الأرض وعندما تغلقوا عن
هويتهم ، وقبلوا العمل بالقيمهم . لا .. ليس الأمان أن نبقى
على قيد الحياة ، بل الأمان هو أن نغيا أحراراً في وطن
حر ، نعريين من علمى هذا الكلام ، إنه زوجك
وولاهه ، وربما حان الوقت كى تتعلمي مغل .

دلال : لم يطلب منى شيئاً ، ونادراً ما ناقشنا هذه
القضايا .

الفارعة : لقد بالغ في الإشفاق عليك . وآك تصنعين
من عواطفك وبرائك قفصاً ذهبياً تقيمين داخله ، فلم
يشأ أن يصدك ، ولكن حان الوقت كى تخرج من
القفص وتعلم ، أن يخلف شقاءك إلا الكفاح ضد شقائنا
جميعاً .

دلال : اتظلمين منى الانضمام اليكم ؟
الفارعة : ليس هناك مخرج آخر .
دلال : لا أظن أن لدى قوتك أو إيمانك ، تصورت
حياتي على نحو آخر .

الفارعة : لا يفصلك الإيمان ولا القوة ، لكن الأوهام
التي غزلت حياتك منها تقيده [يبدأ الطفل بالصراخ]

وتشوش الكارك .. استيقظ الأمير ، لتسخن الماء ، أبقى
ات الى جواره . [تأخذ الفارعة الكيس وتخرج الى مطبخ
داخلي ، تقترب دلال من الصغير ، تحمله بحذر وتبدأ
بمناغاته] .

الفارعة : ما اسمه يا خالة ؟

الفارعة : [من الداخلي] اسمه وعد .

[تصرف دلال الى مناةة الطفل فجأة يطرُق الباب
بعنف] .

دلال : تعالي يا خالة ، لأأدري من يدق الباب .

[يهرع الفارعة الى الباب ، ومعهما البوب حليب
ورضاعة] .

الفارعة : من ؟

جدعون : [من الخارج] انصتوا .. أمن اسرائيل ..

دلال : ماذا نفعل يا خالة ؟

الفارعة : تقاسكي ، ولا تقولي شيئاً .

جدعون : [من الخارج] انصتوا والا سعلنا
الباب .

[تفتح الفارعة الباب بهذوء ، يلتحم العفة جدعون

وموشى وواليد ، وهم يشهرون أسلحتهم] .

الفارعة : على مهلكم .. انزعزع الطفل .

جدعون : أهذا بيت اسماعيل الدوري ؟

الفارعة : نعم .

جدعون : [نحو دلال] هل أنت زوجته ؟

الفارعة : [تتناول منها الطفل ، وتقف أمامها في

وضع حماية] ماذا تريد منها ؟

جدعون : هل أنت زوجة اسماعيل الدوري ؟

دلال : نعم .

جدعون : [الى موشى] خذها

الفارعة : إلى أين ؟

جدعون : ليس شملك

الفارعة : غدوني بدلاً منها .

موشى : [يزعج الفارعة بعنف ، ويمسك دلال]

ابعدى .. تريد زوجته .

الفارعة : لا تلمع .. كسر الله يدك .

جدعون : أخبرني .. من أنت ؟

الفارعة : أنا للسطينية ، يتأديني الناس الفارعة ،

زوجي الأول مات مملولاً ..

جدعون : خلاص .. خلاص ، حرب نجاسة ، ومن
هذا الطفل ؟

الفارعة : أتريدون اعتقاله ؟

جدعون : تأدي واجبي .. أهو ابنها ؟

الفارعة : لا .. انه ابني ، هل تريدون اعتقاله ؟

جدعون : سيأت وقته .. يا الله

[موشى وواليد يجران دلال ، ويجهان نحو الباب] .

دلال : ألى خالفة يا خالة .

الفارعة : لا تخالي يا دلال ، أنك أقوى منهم .

دلال : أخبرني أهل .

الفارعة : سأخبرهم ، أرمني رأسك ، وإذا ضايقوك

ابصفي في وجههم ، ان انترك هنا . كلنا ننتظرك هنا ،

كم خائف عليك ؟ وكم حاذق . أن يوقظك ، ولكن اللحظة

الآن ستكون خشفة ومرعبة . أمذك الله بالقوة والحكمة .

وأنت يا أموري لا .. لم أنسك ، من أجل حبيك نقاسي

ما نقاسيه ، يا الله .. هاهو الحليب ، هل تستطيع أن تمي

حكايتك منذ الآن .. اسمع ، هذه هي حكايتك .

الدجاجة لها بيت ، بيت الدجاجة اسمه القن . الأرنب

بيت ، بيت الأرنب اسمه الجحر .

المصفور له بيت ، بيت المصفور اسمه

العش .

[تبدأ الاضاءة بالصفوت والصوت

بالتلاشي] .

الفلسطيني ؟ بيت له ، والقيام والبيوت التي

بجها فيها ، ليست بيت الفلسطيني .

بيت الفلسطيني بجها فيه عدد الفلسطيني

من هو عدد الفلسطيني ؟



المقطع الأول

راحيل : وحين مات والدى وجدت نفسى اغرق فى الكتابة والمرض .

الدكتور : بعد عدد من الجلسات تحسنت .
راحيل : بعد عدد من الجلسات تحسنت .
وتعلقت به .

الدكتور : هذا يحدث أحياناً .

راحيل : صدى بيرو وصرامة .

الدكتور : كان ذلك ضرورياً .

راحيل : ذات يوم كنت أجلس فى هذه الحديقة ، لاحظت اسحق آل أبكى ، فاقرب .
منى ، كان رجلاً مجرباً يوحى بالأمن والطمأنينة ، قال لى ، سأشفيك ، يا مريضتى الصغيرة ، وبعد أيام تزوجنا .

الدكتور : انقطعت عن العيادة ، وبدا لى أنها شفيت تماماً .

راحيل : صرت انحاضى الدكتور ، وارتبك حين التقى به .

الدكتور : ذلك اليوم ، كانت عائدة من السوق ، حدثنى وقالت :

راحيل : أحياناً أحن الى هدوء العيادة ، ومقاعد المريح .

الدكتور : اتحين الى المرض ؟

راحيل : بل الى التعاطف وال .. الا تهدد واحدة من زهورى ؟

الدكتور : أنها أبهى وهى فى يدك ، أهنأك متاعب عائلية ؟

راحيل : لا .. ان زوجى رائع ، ولقد عشنا أوقاتاً حلوة .

الدكتور : والآن ؟

راحيل : لدينا طفل رائع اتقنى أن تراه .

الدكتور : لو تشرفت بمعرفة زوجك لزرتكم .

راحيل : سأعرفك به ، أنه دائماً مشغول .

[ضوء على الدكتور ابراهيم منوحين ، أنه فى مكان يشبه الحديقة] .

الدكتور : من يلجأ عنى وجعى ، فان قلبى فى كيب . آه يا مملكة العصاب والجنون ، ابتائك ينفون وليس من يسعفهم ، لأن الطبيب نفسه سقيم ويحتاج من يداويه .

[تدخل راحيل بنحاس زوجة اسحق بنحاس ، حاملة زهوراً وكيس تسوق ، أنها شابة جميلة] .

الدكتور : ينبغي ان اذيع ما لئى ، لا لأضيف جديداً الى علم الأمراض النفسية ، ولكن لأن السكون قد يعنى التواطؤ ، الى طبيب عاجز عن اسعاف مريضه لأنه لم يستطع ان يعطي على نفوره وأعياله الداخلى ، فى حياتى المهنية كطبيب للأمراض النفسية مرت على حالات كثيرة أشعرنى بالأسى أو الاغصاض . لكن تلك أول مرة أشعر بهذا النفور الذى يصاحبه اعياء كيب . أيمكن أن نسمى ذلك خيانة مهنية ! رها .. ومن موقعهم هو بالتأكيد خيانة ، ولكن فى هذا التاريخ المنفل بالأكاذيب ، أليس للخيانة وكل النوعات الأخرى معنى مزدوجاً ! ألم يقولوا لازميا لا تتعبا لئى لا تموت بأيدنا ! ولكن من الانسان الحكيم فيهم هذا ! أن مريضى رجل عادى يسكن على مقربة من عيادى ، أعرف زوجته جيداً .

راحيل : [وقد أصبحت الى جوار الدكتورة] منذ ستين عالجنى من أزمة عصبية حادة .

الدكتور : كانت تصيبها نوبات من الاندفاع يعقبها هود كيب ، فقدت خطيبتى فى احدى نزعاتها الجذبية ، فأنكفأت على حزنها والعناية بوالدها المريض .

الدكتور : الى اللقاء .

[قضى راحيل ، ويبقى الدكتور منوحين] .
الدكتور : بدت قلقة ، وكأنها تريد أن تفضى
بشيء ما . خشيت أن تعاودها نوبات الاندفاع
التي يعقبا همود كيب . كان لديها عقل عمرة
أشهر قليلة . وكانت حاتميا امرأة مليحة ومتكبرة ،
القلب أخذ ع كل شيء وأخيه فمن يعرفه !
[ينسحب الدكتور منوحين] .

الدكتور : مع وجود الصغير لا أشفى عليك
من الوحدة .

راحيل : ولكن هاتي .. لن أصدع رأسك
بالسخافات . هل أستطيع أن أدعوك للعشاء
ذات يوم ؟

الدكتور : هذا لطف بالغ .

راحيل : سأتلفن لك قريباً .

الدكتور : اتفقنا .

راحيل : الى اللقاء اذن .

سفر الديوات

المقطع الثاني

الأم : أنها قصة سيئة داود .
راحيل : سبعمها كثيراً حين يكبر .

الأم : يجب ان يحفظها قبل أن يعيا . لقد
أحسن تربية ابني ، سأحسن تربية حفيدي .
راحيل : طيب .. طيب ، حملت لك
بطاريات للراديو .
الأم : شكراً .

راحيل : [تصحى على المهد] ويوتى الحفوة
كيف مزاجها ، فرحانة لان ماما عادت .
الأم : [يجفأ] لا أحب أن تؤثثيه .
راحيل : اتري كم تحب الجدة على
ذكورتك ! ارنى اشياك الصغيرة اذن ، لا شك
أنها مبللة .
الأم : غيرت له منذ قليل .

راحيل : لامترك لنا الجدة مانفعله هل تلفن
اسحق ؟

الأم : لا .. لم يظن ، ولكن جاءتك
رسالة .

[غرفة الجلوس في بيت اسحق بنحاس ،
تظهر الأم وهي يجهد طفلاً في المهد] .

الأم : شطفتنا الحبوب وحفظناه . صرت
تعرف جدتك . آ ! ماذا تريد ؟ أبوك أيضاً كان
يضحك حين يريد شيئاً من أمه ، أغنية أم
حكاية ! هل تكمل حكاية داود الجميل ، انت
تفهم ما أحكيه لك ، أعرف .. أعرف أنك
تفهم .. ونظر جوليات داود فاستخف به لأنه
كان غلاماً أشقر جميل المنظر ، وقال جوليات
لداود هلم فاجعل حلمك لطير السماء ووحش
القفر . وكان لما نهض جوليات وازدلف للملاقة
داود ، ان داود مده يده الى الكنف وأخذ منه
حجرًا وقذف بالملاعق فأصاب جوليات وانفرد
الحجر في جبهة فسقط على وجهه . ولم يكن في
يد داود سيف ، فركض داود ووقف على
الفلسطيني [تدخل راحيل] وأخذ سيفه ، وقطع
به رأسه .

راحيل : ترفقي بالطفل يا أمه ، اذناه
الغضبان لا تصحلمان هذه العبارات .

راحيل : رسالة ا

الأم : انها على الطاولة .

راحيل : [تتناول الرسالة] غريب ! انها من عمى
التي تبس في اميكا منذ وفاة أبي لم تكتب لي .

الأم : خير لما أن تأتي وتعيش في وطنها بدلاً من الزئرة
عبر الرسائل . كم أزدري هؤلاء الذين يعتقدون ان الوطن
يكفيه لغو الرسائل وبعض المال ! [وأواة الطفل]
اعرف .. ان وقت الحليب حان .

راحيل : سأذهب لاعداده .

الأم : اقراى رسالتك بهدوء . [مهم بالذهاب ثم
تتوقف فجأة] متى تنهى أجازتك ؟

راحيل : تعرين ان أجازتي مفتوحة .

الأم : الا تفكرين في العودة الى المدرسة !

راحيل : هل تهدين التعلّص مني ؟

الأم : اشرح ان العودة للعمل ستفيدك ، انك تقهياً لا
تخرجين .

راحيل : الى مبسولة في البيت .

الأم : وأسحق ؟ هل هو مبسوط ؟

راحيل : لماذا تسألني ؟

الأم : أراه معظم الوقت متجهماً .

راحيل : لا شيء انه متعب قليلاً ، يبدو ان العمل
كثير هذه الأيام .

الأم : هل يتدمر من العمل ؟

راحيل : لا .. انه متعب فقط .

الأم : عليه ألا يتدمر من عمله ، عليك ان تهلي
تعبه .

راحيل : أنه لا يتحدث ابداً عن عمله .. لا تنقلني ..
انه يلهي .

الأم : سأذهب لتحضير الحليب .

[تصرف راحيل الى قراءة الرسالة ، يدخل اسحق ،

تحفي الرسالة ، وتحف للالاقاته] .

اسحق : مرحباً يا عصفوري .

[تحتضنه راحيل بعنف يسمح عل ظهورها بضيق
وخرج] .

راحيل : أبي سعيدة لأذك جنت .

اسحق : ما بك ؟

راحيل : لا شيء ، مشتاقة لك ، هل تبقى الليلة

معاً ؟

اسحق : الا اذا استدعوني .

راحيل : عظيم ، سأحضر لك الحلوى التي تحبها .

اسحق : والحبوب كيف حاله ؟

راحيل : رائع جدا ، انظر كيف يتسم .

اسحق : هل يتسم لباها ! تريد ان ألعبك ! تعال .

راحيل : حين دخلت كانت ماما تسألني عنك ، لا
يفوتها شيء .

اسحق : تعرين تطلقها لي . [تدخل الأم ومعها

الرضاعة] أهلاً ماما .

الأم : أهلاً يا بني .

راحيل : أماه .. سيتعشى اسحق معنا .

الأم : فعلاً !

اسحق : الى اليوم محظوظ ، العشاء تطهوه أمي ،

والحلوى تمدها زوجتي .. من ملى ! وفي الانتظار سأعرف
على الكمان مسرق .

الأم : بامتصاص [هذا الكمان !] تردد لحظات ،

ثم تخرج] .

اسحق : منذ زمن طويل لم اعرف عليه ، نفسى مرتعة

بالبهجة ، وأريد أن احضل .

راحيل : اتريد حقاً ان تحضل !

اسحق : ولم لا ! انظري .. ان دافيد يمز يديه

وكأنه يرقص ، احتفل انت أيضاً ؟

راحيل : هل تشعر بالبهجة فعلاً ؟

اسحق : لا أدري .

راحيل : ألم تقل ذلك ؟

اسحق : أحاول ان ابدد شكوكها ولعل أقنع
نفسى .

[تدخل الأم حاملة خفاً منزلياً ، تضعه امام

اسحق] .

الأم : اخلع حذاءك مادمت سبقي .

[يطبع اسحق أمه مثل طفل . يخرج مسدساً بمنطق

به ، ويضعه على الطاولة . ثم يحنى ويخلع حذاءه ؛ الأم
تحقق فيه] .

الأم : وجهك شاحب . هل تشعر بالإرهاق ؟

[الطفل يصرخ]

اسحق : مرت أوقات كنت فيها أكثر إرهاقاً ، ومع هذا لم يحدث انى عجزت ، هذا غير مفهوم .
 راحيل : [وهى تعانقه] اتفقا الا نزرع ، وألا نستسلم .

[يملص اسحق من عناقها ، فيبتعد عنه متجهمة وكسيرة] .

اسحق : ارجو ان تفهمى ضيقى .
 راحيل : كنت أحاول التعبير عن حثاى .
 اسحق : راحيل .. تعريفي انى احبك ، بل انى الآن .. اشعر انى متعلق بك أكثر من أى وقت مضى .. ولكن .. كيف أقول ذلك .. الاطراح يزيد احساسى بالخرج .

راحيل : لا تخطئ فهمى ، انى لا أطلب شيئاً والمسألة كلها عابرة .

اسحق : واذا لم تكن عابرة ! لن تتحمل ذلك .

راحيل : [تعانقه] أنا .. زوجتك .

اسحق : [يملص منها] لا أطيق هذا العذاب .

راحيل : ما رأيك باستشارة الدكتور منوحين ؟

اسحق : لا يقضى الا ذلك ، سأعقد اضرحة المكتب اذا علما .

راحيل : انه طبيب .

اسحق : ولكنك تعريفي ماذا يعنى طبيب الأمراض النفسية ! وماذا يفعل هؤلاء الأطباء ؟ أنهم يهدون الناس ارتباكاً .

راحيل : أعربت انى انه القادى كثيراً .

اسحق : ما افادك هو الزواج لا الطبيب .

راحيل : اليوم التقيت به ، وعنى أن يعرف عليك ، تأكد أن يوصى الاعتماد عليه ، يمكن ان نذهب معاً اذا شئت .

اسحق : سيكون ذلك عجباً ، لا .. لا أستطيع .

راحيل : [يالسة] كما تشاء .

[تأتى الأم وهى تحمل كعباً فيه دواء لوزار] .

الأم : اشرب .

اسحق : ماهذا ؟

الأم : دواء للبرد .

اسحق : قلت لك .

اسحق : ابدأ .. ان حالتى تتأزج .

الأم : [تعمد الطفل] لا تضرب يا ملكى ..
 طفلى أبوك قليلاً .. تعال نشرب حلبينا يهدوء [تدفع للهد ، وتخرج به ، وهى تترنل ٢ تقلد صفك على لخدك ، ويحبالك القبح ، شعوب تحك يستقون ، اجعى يا بنت وانظرى انى شعبك وبيت أبوك ، الملك يشقى حنك ، فأسجدى له .

اسحق : ماذا تشد ؟

راحيل : مزاميرها المتأداة . ما ألقى حباً ! تود لو يتأثر بكما دوى .

اسحق : ارجو ان تتحمليا .

راحيل : لا .. لا يمكن انى اشكو ، انا تضامهم ونمرح معاً ..

اسحق : ماذا كنت تفكرين حين دخلت .

راحيل : انما رسالة من عمتى . فكنت ترجوى نازحها . ويدو أنها تعانى من الوحشة والخوف .

[تلمس به راحيل ، وتداعبه ، يهدو اسحق مخرجاً] .

اسحق : وما رأيك ؟ أيمكن ان تلى الدعوة ؟

راحيل : وانرك انت وداليد ا طبعاً لا . انى لا أكاد أعرفها . ومنذ وفاة أمى لم تكتب لى ، ألا تقبلنى ا

[يضمها اسحق ، ويقبل عنقها بارتباك] .

راحيل : آه .. كم اشتقت إليك ا

اسحق : اشعر بالحنين .

راحيل : لا تقل ذلك . ضمنى واسكت .

[يحاول التخلص من عناقها] .

اسحق : هذا يخرجنى . انظرى .. بدأت اتعرق .

راحيل : المسدك الدلال .

اسحق : بحق الرب لا تسخرى منى .

راحيل : [يحنان] انك تترنل الامر . لماذا لا تقامى

متاعبك .. انك لا تحدى ابدأ عن عملك .

اسحق : ليست لدى متاعب ، وعمل هو عمل ، لم

يتغير شيء .

راحيل : ولكننا لا نكاد نراك .

اسحق : هذه الفترة لديها عمل كثير .

راحيل : اترى .. انه ارهاق العمل اذن .

الأم : اشرب فوجحك شاحب [يدعن اسحق مثل
طفل ، ويشرب الدواء] لن يأكل الحلوى اذا لم يمرى
خمسرك .
راحييل : الى ذاهبة .

[يخرج المراتان يبقى اسحق وحده ، يبدو عليه
الانهاك والقلق ، يقترب من التليفون مترددا ، يبحث في
الدليل بعصية ، يطلع سماعة الهاتف ، وهو يتلفت حوله
حدراً ، يركب الرقم] .
اسحق : آلو .. عيادة الدكتور منوحين ! .. أريد
موعداً .. اسحق يا آنسة ألى مشغول جداً ولا يستطيع
الخروج الا اليوم .. اعتبرها حالة عاجلة .. لا .. لا .. لا .. لا ..
الانتظار في العيادة السماعة الخامسة ، اتلفنا بها ..
الاسم بنحاس .. شكراً .. الى اللقاء .

[يضع السماعة وحل وجهه ارتياح يغادر الصالون الى
غرفة اخرى ، بعد قليل يتناهى عرف جيل على الكمان
يسمر ذلك فترة ، التاءها يطو الضوء الى المكب ، يظهر
جدعون وهو يتلفن يرن الهاتف في غرفة الجلوس ، تأتي
راحييل مسرعة من المطبخ وترفع السماعة .. عرف الكمان
مستمع ..]

راحييل : آلو ..
جدعون : السيدة بنحاس !
راحييل : نعم .. من يتكلم ؟
جدعون : انه جدعون الذى يتموج ويرتعش كلما
سمع صوتك .

راحييل : قلت لك .. لا أحب هذا المزاج .
جدعون : مزاج ! ومن مزح ! اذا كان الوجد
والشوق والرغبة مزاجاً فلا شيء جاد في الدنيا .
راحييل : انتك تتجاوز الحدود .
جدعون : وهل يعرف المألوف تمييز الحدود ؟
راحييل : سأغضب ان واصلت .
جدعون : جميلة وانت غاضبة ، جميلة وانت هادئة
جميلة في كل حالاتك .

راحييل : هناك اعتبارات ياسيد جدعون .
جدعون : منذ رأيتك أول مرة عرفت ألى عاجز عن
مراعاة أى اعتبار ، فليك شيء لا يقاوم ، شيء تفقده كل
النساء الأخريات .

راحييل : أرجوك لا تسخر منى .
جدعون : اتسمين لييام سخرية !
راحييل : لدى متاعب كثيرة فلا تزدها .
جدعون : ألا يمكن ان أكون نافعاً ! جرنى الاعتقاد
على .
راحييل : مع هذه التصريحات ، كيف يمكن ان اتق
بك .

جدعون : ما الذى لا أفعله كي اكسب ثقتك ؟
راحييل : ألى بحاجة الى الصداقة ، الى العون
والنصيحة لا أكثر .
جدعون : أهذا ما تحتاجينه فعلاً . ان حياتنا قاحلة
ياراحييل ، وهى لا تجود ..
راحييل : إلى منعة ، ولن اصغى إليك .
جدعون : لك مائتين ، سأذبح قلبى وأقدم لك
هذا الصديق .

راحييل : اتفضل !
جدعون : تعرفين ان أسرك وأنتك قادرة على
صياغى كما تشائين .
راحييل : ما أبرح لسانك !

جدعون : لو عرفت مشاعرى لوجدت أن لسانى
مترجم زكيك .. لا .. أعدنى ، لن ألتحدث عن مشاعرى
بعد الآن ، هل استطيع ان اكلم اسحق .
راحييل : لحظة .. سأناذبه لك .
[تضع السماعة جانباً ، يطفو على ملامحها تعبير
غريب ، تطرق الباب يهدوء .. ثم ينف .. يتوقف عرف
الكمان ، ويأتى اسحق] ..

اسحق : ماذا هناك ؟
راحييل : مخافة لك .
اسحق : [يتناول السماعة] آلو .. أهلاً .
جدعون .. ما الأمر ؟
جدعون : بابا مائو يريدك في المكب .
اسحق : منى ؟
جدعون : هذا المساء .

اسحق : ولكن بابا تركنى حرماً هذا المساء
جدعون : طرأت اعمال جديدة ، عاد الشحوروز من
المستشفى .

اسحق : لا تكن أحمق .
 جدعون : الآن .. عائق زواجك القاتلة ونهياً ،
 لديك اليوم حفلة دسمة .
 اسحق : طيب .. طيب [يضع السماعة بفضف]
 رجل فاجر !
 راحيل : اتوى زيارة الطبيب حقاً .
 اسحق : كانت مجرد ذبحة احتفري لى الحذاء أنا
 أصف ، غداً سنتدنى معا .
 راحيل : لانس سلاحك .
 اسحق : آ .. نعم .
 [يرشف قبلة على شفتها وتلاشى الاضاءه] .

اسحق : الا يمكن أن تنوب عني .
 جدعون : عندي مهمة خارج القسم .
 اسحق : ابعت موسى او داليد .
 جدعون : بابا يصر على مجيئك شخصياً .
 اسحق : لدى موعد مع الطبيب .
 جدعون : دعك من الدلال ، ليس لديك
 ماتشكوه .
 اسحق : أؤكد لك ان موعدى لى الخامسة .
 جدعون : يبيكك أن تتأخر بعض الوقت ، أم أقول
 له ان العمل ينتقل عليك .

سفر الأحزان اليومية

المقطع الثاني

المشهد أفى قحطان للسواء ، قلنا له الأجرة ناقصة ، فبر
 لى وجهى ، وصاح لماذا ألف تبرد أن تباع وشك ودينك
 لليود الله معك لا أحد يملك قلنا له الذى بيع وطنه
 ودينه هو الذى ريش مع الاحتلال وصارت عنده وكالات
 اسرائيلية وتعهذات فصرخ كالمسور : وتغمر بالين الفاخلة
 وكلمة من هنا . وكلمة من هناك لولا أولاد الحلال لقصي
 واحد منا على الآخر وفى النهاية ماأخذت من حقى
 النصف .
 الفارعة : لم تخبرنى أنك تماوشت مع أفى قحطان ..
 محمد : وما الفائدة ! حاولت الا أصدع رأسك بجذه
 المتاعب .

الفارعة : ومع هذا لاخول البلد من أهل الخير ، أبقى
 هنا ولانس ان العمل عند الاسرائيليين يهدى الاحتلال
 ويعززه .
 محمد : يانه .. اتركى الخطابات وكلام الاداعات
 الاحتلال معزز ولن تقاومه بالجوع والجيب الفاضى .
 الفارعة : يا ابنى .. انت تعرف مايقال عن الذين
 يعملون هناك .

[ضوء على الفارعة ، ثم يظهر ابنها محمد ..]
 الفارعة : ما أعطأ اسماعيل حين قال لى الطريق طويلة
 وشاقة نعم إنها طويلة وشاقة ذهبت لى والد دلال ، هى
 اوصى ، وأنا قلت لملها تكون مناسبة للصفاء والدم
 لاأبصر ماء ، أبوها ماشاء الله عنده وكالات بالجملة ..
 ويلعب بالملاتين ، حين أخبرته عن ابنته غسلنا بالشتام
 نفسياً ، هى وأنا معها ، خاف أن تسب له متاعب مع
 السلطات فسمنا قحباباً وعزيرين .. لى والله سمنا عزيرين ،
 وأقسم أن يترأ منها أمام الحاكم العام والملأ اجمعين
 والاعتقالات لم تهدأ .. وابنى محمد زاد على رأسى الموموم
 ركب رأسه ، وانضم لى الذين يركبون الباصات كل
 صباح ، ويذهبون للعمل هناك ، قلت له .
 الفارعة : يا ابنى لا تكن غصة فى قلبى ، ~
 محمد : يانه .. كله شغل .
 الفارعة : لا .. الشغل مع ابن البلد شىء .. والشغل
 مع اخل شىء آخر .

محمد : مع ابن البلد انت تترمين القصة وماأبى
 اشتغلنا مع أولاد البلد وأكلوا حقنا ، وصلت يبنى وبين

محمد : إذا كانوا لا يهدوننا ان نعمل هناك فليبنوا لنا معامل أو يقدموا لنا معونات تمش البلد ، يبعوننا خطابات ويحدثوننا عن الصمود .. ولكن الكلام لا يملأ الجيب القاضى ، اتعرفين كم يتفق بعض الأمراء والفرسان العرب فى ملاهى وكاثبوهات الغرب ، اتعرفين كيف تعيش جماعتنا فى بيروت دعينا ياتنه ولافتتنى لنا المواجع .

الفارعة : اسماعيل نفسه انتقد العمل فى مزارعهم وورشاتهم .

محمد : لو كان اسماعيل بلا شغل لتروى فى الانقضاء ، وعلى كل أين اسماعيل الآن ، الله يوزن عليه وعيلنا اتركينى ياتنه ، الحياة صعبة وانت تعرفين ان من يأكل الحصى لا كمن يعضها أوقطينى مع الفجر ..

الفارعة : ألن تراجع نفسك ؟

محمد : اتكىلى على الله

الفارعة : لا إله إلا الله.. لم أعرف كيف أقعنه ، ولم أستطع القسوة عليه ، أحسست غصة فى قلبى ، وأدركت أن اسماعيل ما أسطعاً حين قال ان الطريق طويلة وشاقة .

سفر النبوءات

المقطع الثالث

[عيادة الدكتور إبراهيم موحين ..]

الدكتور : ويل لى يامى لأنك ولدتى انسان خصام وبناع للأرض كلها ، لم تزعى فى قلوب ابائك الا الكبر وكراهية الاخيار كيف ينسى المرء تلك الرهبة الملية باليفضاء التى تغذى بها طفلاً وحين يكبر كيف ينقد روحه من الاعتلال ، أو يتفادى القسوة والعدوان ، دفعت الكثير من الوقت والماء كى اتخلص من غذاء طفولتى ، ولكن هؤلاء الذين يحرصون على غذاء طفولتهم يدفعون ثناً أغل .. ذلك اليوم جاء اسحق بنحاس الى عيادى ، وتدبرت الأمر كيلا ينتظر طويلاً .

اسحق : نعم .. ولكن لندع هذا جانباً .

الدكتور : تفضل .. ما الأمر ؟

اسحق : ليس الأمر سهلاً .

الدكتور ؟ الى هنا لمساعدتك ، استرخ ، وابدأ من أى نقطة تشاء .

اسحق : لعل من الأفضل .. ان أقول كل مالى دفعة واحدة .. منذ فترة وأنا لا أستطيع القيام بإجهاتى الزوجية .

الدكتور : هل تخيفك الكلمة ؟

اسحق : أى كلمة ؟

الدكتور : اصبر ، تهد ان تقول انك تعالى عجزاً جنسياً .

[يدخل اسحق متجهماً ومربكاً]

اسحق : مساء الخير يا دكتور .

الدكتور : مساء الخير سبق لى التعرف على السيدة زوجتك ، ويسعدنى أن التقي بك .

اسحق : شكراً .. اما المرض هذه المرة فهو أنا .

الدكتور : تفضل بالجلس [يبد له عليه سيجائر]

اتهد سيجارة ؟ [يضحك اسحق بعصية وهو يتناول سيجارة .. يشعلها له الدكتور]

اسحق : شكراً ، اعذرلى اذا ضحككت . بادرتى بما أبادر به الآخرين عادة .

الدكتور : هل تقدم السجائر ؟

اسحق : نعم .. وهذا يعزى كثيراً .

الدكتور : لنحاول ايضاح المسألة . هل تشرع فى الجماع ، ولا تستطيع المجازة ، أم أنك لا تشعر أساساً بالرغبة ؟

اسحق : أحاول ولا أستطيع لكن لا أعرف ان كنت حقيقة اشعر بالرغبة . زوجتى تبدل اقصى ما فى وسعها لاتعاضى وأنا ترى ، ولكن لافائدة ، أحياناً لا يحدث شيء على الاطلاق ، وأحياناً يم القذف دون توقع ، وقبل ان استكمل الوضع اللازم .

الدكتور : حتى الآن لا ينبغي أن تلتقي هذه الاعراض
مألوفة ، وتحدث أكثر مما يظن الناس عادة .

اسحق : يسرني أن اسمع ذلك يا دكتور .

الدكتور : هل مرت بتجربة مماثلة في ظروف أخرى ؟
اسحق : أحياناً لم أكن أشعر بشهوة لكن هذا عادي
فيما أعتمد .

الدكتور : والقذف دون توقع ! هل عرفته من قبل ؟
اسحق : لم يحدث لي من قبل

الدكتور : هل الت رجل حاد المزاج يا سيد بنحاس ؟
اسحق : لفل إلى صاحب مزاج خاص .

الدكتور : هل تحب زوجك ؟

اسحق : أكثر من أى امرأة أخرى

الدكتور : ألا يمكن ان تشعر ولو لفترة عابرة أنك
متعب منها !

اسحق : لا .. يادكتور .. في البداية خطرت لي هذه
الفكرة ، وقلت لنفسي يُستحسن التمتع ، بعلا الزواج لم
أغادر إلا زوجي ، وقررت أن أجرب امرأة أخرى ، من
أجلها .. من أجل أن أعود إليها ، وذهبت بظقة بالغة إلى
امرأة كنت أحبها كثيراً من قبل .. كانت تجربة مدلة
ومبهمة .. وبعدها استبد لي الخوف .

الدكتور : كم ساعة تعمل في اليوم ؟

اسحق : أعمل كثيراً ، لكني اتجه بصحة جيدة ،
لا .. لست مرهقاً ولا مستمماً ، لأشرب ، ولا أدخن إلا
نادراً ، وأكثر من ذلك في الأيام الأخيرة أعادت حقن
هرمونات ، طلبتها من طبيب الإدارة متدبراً بأنني أمر
بمغامرة خاصة ، ولا أريد أن أهمل زوجي انشأها ، وكل
هذا بلا جدوى .

الدكتور : يبدو أنك معافى من حيث القوة
الجنسية .. والآن أجبني بصراحة ، أروك فهذا هو
الأفضل .

اسحق : عن أى شيء !

الدكتور : هل شعرت وأنت كبير بحيل جنسي ، مهما
كان ضئيلاً ، نحو الدكتور ؟

اسحق : اطلاقاً .

الدكتور : وأنت صغير ؟

اسحق : على ما أذكر .. أبداً .

الدكتور : ألدك مع النساء ميول أخرى غير ممارسة

الحب ؟

اسحق : ما الذي تعنيه بالميول الأخرى ؟

الدكتور : الاكتفاء بالمداعبة . القسوة . الإمتاع ارادياً
عن اتمام العملية .

اسحق : أتى أتم العملية دائماً ، والخشونة تلير
نفوذى سواء بدت منها أو منى .

الدكتور : إذن فانت طبيعي أكثر من المعتاد يا سيد
بنحاس ، اطمئن سنجيد العلة ، ما هو عملك ؟

اسحق : أنا ؟ .. موظف حكومي .

الدكتور : وماهى وظيفتك ؟

اسحق : لسنا معادين على الصراحة في هذا
الموضوع ، ثم أتى لا أفهم العلاقة بين عمل وما أشكوه .

الدكتور : هل تنتمي إلى أحد فروع الأمن ؟

اسحق : لكن ، لا ضرر ان عرفت ، انتمى إلى
الفرع الداخلي في الأمن القومي ..

الدكتور : الفرع الذي يهتم بالسكان الخليلين ؟

اسحق : نعم .. وأرجو ان تكون بمن يقدرون أهمية
عملنا .

الدكتور : كيف بدأت العمل في الأمن ؟

اسحق : وماذا يفيدنا الخوض في هذا الحديث !

الدكتور : ربما كان مفيداً .

اسحق : اعمل في الفرع الداخلي وهو مانسببه
القسم السياسي منذ ثلاثة أعوام . أما جهاز الأمن فقد
التحققت به بعد فترة تدريبى العسكرية .. أى منذ عشرة
أعوام تقريبا ، مات والذى وأنا صغير .

الدكتور : كم كان عمرك ؟

اسحق : ست سنوات ونصفه أشهر .

الدكتور : وماذا كان يعمل أبوك ؟

اسحق : كان يعطى دروساً في الموسيقى ، وعلى
كل ، لا أكاد أتذكره .

الدكتور : الا تعتقد أنه ترك فيك أى أثر ؟

اسحق : ربما .. حب الموسيقى ، إلى أحب العزف
على الكمان ، بعد موته رتبى أمي ، وتبعته حياتي ..
حتى الآن ، لم تكن تحب أن أعزف على الكمان ، أو أن
أتابع دراسي الجامعة ، الفرح رئيسي ، وهو صديق قديم
للعائلة ، ان يعدنى للالتحاق بالأمن .. وهكذا بدأت
الخدمة ، وحين رأى أنى تضجرت سياسياً نقلنى إلى القسم

الذى يرأسه .

الدكتور : هل أفهم أنك أجبرت على هذا العمل .
اسحق : طبعاً لا .. حين كنت صغيراً لم أكن أقدر
مصلحتى جيداً . أما الآن فأنا أحب عملى ، وأشعر
بالاعتزاز لأنى أعتمد وطنى .

الدكتور : عظيم .. فى رأيك ماهى الأسباب الممكنة
لهذا الاضطراب الذى تعانيه ؟ أسألك .. لأن المريض
أحياناً يشك بغيره ما .. وشكك يفسد لنا الطريق .
اسحق : أنا .. لا أعرف .

الدكتور : فكر معى ، ألم يعرض لك فى الفترة الأخيرة
أمر له علاقة بالجنىس حلم ، قصة ، تجربة رأيتها أو سمعت
عنها ؟

اسحق : لا ..

الدكتور : لماذا لا تنظر الى ..

اسحق : قلت لك لا .

الدكتور : لماذا طرقت عينك حين طرحت السؤال .
اسحق : بمجرد صدفة .

الدكتور : لا .. ليست صدفة .. انت رجل أمن ،
وتعرف مغزى هذه الإستجابات العفوية .

اسحق : هذا لا علاقة له .

الدكتور : وما ادراك ا احل .. وحتى لو بدا لك
الامر بلا أهمية .

اسحق : ولكنه أمر لا علاقة له بما نحن فيه ، اضافة
الى انه شيء من اسرار المهنة .

الدكتور : وأساس مهنتى هو حفظ الأسرار ياسيد
بنحاس ، هنا يأق الناس ليقصوا على أسرارهم .

اسحق : مهما كان .. لا يجوز ان أبوح به .

الدكتور : كما تشاء ، ولكن فى هذه الحالة لا استطيع
مساعدتك .

اسحق : طيب سأحكى مادمت مصمماً الا الى لا
أرى العلاقة بين هذا و ..

الدكتور : تكلم ياسيد بنحاس .

اسحق : انها أمور قد يُساء تقديرها ، لكنها
ضرورية .

الدكتور : أنا هنا لأعاجل لا لأحكم .

[ينمو الضوء تدريجياً فى مكتب مائير ، وتظهر كتلة

السلام الخفية] .

اسحق : هناك .. نحن نتعامل مع حالات .. قرر
تسير على قائمتين ولا نحسن الا الشر والكذب .

الدكتور : من تنسى ؟

اسحق : العرب طبعاً .

الدكتور : طيب .. أرجوك تابع .

اسحق : منذ ثلاثة أسابيع تقريباً ، كان علينا ان
نعامل بصلابة واحداً من تلك الحفلات . وقد أرادنى بها
الى جانبه .

الدكتور : بها ؟

اسحق : هكذا لسمى رئيسنا مائير ، وهو رجل
عظيم .

الدكتور : آلت من سماء كذلك ؟

اسحق : لا أذكر ، كلنا ناديه بها .

الدكتور : هل هو صديق العائلة القديم ؟

اسحق : هو نفسه .

الدكتور : استمر من فضلك .

[ينهض اسحق ، ويتجه نحو السلام ، ثم يبدأ
بالصعود الى المكتب] .

اسحق : فى الفترة الأخيرة كثرت عمليات
التخريب ، وتعرف حساسيتنا تجاه كل مايس الأمن ، ان
العرب الذين سحقناهم فى كل الحروب ، تحولوا كأى
جبان الى اعمال الأهاب والتخريب . وقد علمنا تاريخنا
ان خير وسيلة لمواجهة الشر هى استئصاله قبل ان
يستفحل ، ان مهمتنا شاقة ، ولولا يقطناً لتهدد أمن
الدولة اليهودية ، هل نعاملهم بقسوة ؟ ولكن هذا
ضرورى ، أن اللغة الوحيدة التى يفهمها هؤلاء الممج هى
الشدة .

[يدخل اسحق الى المكتب ، ويتقدم من مائير ،
يؤدى له التحية] .

اسحق : سيدى .. ها هو اعتراف المنهم الذى
كلفتنى به .

مائير : هذه سرعة قياسية .

اسحق : انه حققة براز ، لم يتحمل الا قليلاً من

الضغط .

مائير : هل باض نيتاً أم مطبوخاً ؟

[يدخل موسى حاملاً ورقة وعلى وجهه امارات الظفر] .

موسى : سيدى .. أخيراً باضت فرختى اسماء وأمكة اتصال ولقاءات .

ماتر : [يتناول الورقة ، ويضعها] ماذا تأمل بعد ذلك ؟ كلهم تحلقوا عن البطل ، اعترفوا ووقعوا ، اقرب .. ايجك ان ترى اعترافهم .. انظر اذن . [يتطلع اسماعيل بفصول واهتمام الى الورقة ، ثم ينشجر بالضحك] .

موسى : عجم عليه [التضحك] يا ابن الزانية ! ماتر : دعه ياموسى ، علام تضحك ؟

اسماعيل : هل اعترفوا بالعيرة ؟ ماتر : اتريد ان تستخدم العيرة فى محاضراتنا ! اسماعيل : علام وقعوا اذن ! ماتر : على اعترافهم .

اسماعيل : اعترافهم المكتوبة بلغة لايفهمونها . موسى : اسمعوا ابن الشرمطة . وفوق هذا يماحك .

ماتر : هل تظن اننا زورنا الاعترافات ؟ اسماعيل : لا أدري .. هذا شأنكم .

ماتر : دعك من المكابرة ، كلهم خائوك ، وتساخطوا كالبراز ، اعطه سيجارة ياسحق .

[يتناول اسحق علبة سجائر عن الطاولة ، ويمدها لاسماعيل الذى يتجاهلها] . اسحق : عذ .

ماتر : اتخشى على طهارتك ! لكن .. دعه على راحه يهاسحق . قرنا اليوم أن نكون ودودين معك . ولكن لا تتفقد نفسك حاروت لدينا لوحة شبه كاملة لم تبق الا بضعة تفاصيل صغيرة وتنتهى ضيفاتنا ، فى العاشر من الشهر الماضى ، التقيت زائراً جاء من خارج البلاد ، واعطاك رزمة حملتها الى مكان وشخص نعرفهما ، كل مالهذه هو اسم الزائر ، وهل ادخل الرزمة معه ، أم اعد محبتها هنا ؟

اسماعيل : لم اتقى أى زائر ، ولم أحمل أية رزمة . ماتر : الشخص الذى تسلم الرزمة ، وأصيب فى العملية ذكر اسمك قبل أن يموت . اسماعيل : قلت لكم لأعرفه . ماتر : لدينا اعترافات عديدة تؤكد صلتك به .

اسحق : لا أعقد أنه طريدة حقيقية .

ماتر : وما الفرق ؟ عملنا ان نحقق الإهائين ، وأن لزوع الآخرين .

اسحق : لكن اسماعيل طريدة حقيقية .

ماتر : سيأتون به الآن ، وسنحمله على الاعتراف مهما كلف الأمر .

اسحق : ما الذى لم نجريه معه !

ماتر : لدى دائماً ملبئات احتياطية أبداً الى جانبى وأنا أدير هذه الخلفة .

[يقرع جرس المكتب .. يرن الهاتف فيرفع السماعة] .

ماتر : آلو .. نعم .. تقارير صحفية عن حالة المصلين ، لن أوسع مؤخرى بها .. هذا شأنكم .. لأبأى بالغاغين الدوليين .. خذوهم لزيارة حائط المبكى أو القدس القديمة .. نعم هناك حملات اعتقال واسعة ، لم نحرر ييرودا والسامرة كى يعيش فيها الازهاب .. أرجوكم .. نحن نعمل عملنا ، وعلى السياسيين صياغة التصريحات الخلقية .. أنا مشغول الآن .. الى اللقاء . [يضع السماعة بحق] هؤلاء المدينون الخشوف يثرون أعصابى .

[يدخل دافيد وهو يقود اسماعيل المكبل بالاعلال] .

ماتر : فك قيوده بادافيد . [يفك دافيد قيوده . يتحسس اسماعيل معصمه ، يقترب منه ماتر] هل كانت القيود ضيقة !

دافيد : ليست ضيقة ، ولكن أى احتكاك يؤله بسبب الحروق .

ماتر : آ .. الحروق ، ماعله الا لسعات بسيطة ، آثار شرارات تطايرت من المعدن . كم مرة وضعناه تحت التيار يادافيد ؟

دافيد : لاثىء ياسيدى .. ست مرأت فقط .

ماتر : أرنى أظفارك . [يمسك يده اليسرى] نحن لانحب الضيوف العندين ، لماذا لاسلمون ؟ [يضغط على أطراف أصابع اليد ، يكلم اسماعيل تأوهات] ألم تدفوا ثمن العاد غالياً ! أربع حروب وأربع هزائم ، الأله وحده هو الذى لا يستعوب الدرس بعد أربع هزائم [يشد ألم اسماعيل] لاتصاك ، فحين لم نغس بعد يدك اليمنى اتنا نحفظ بها سلجمة لتوقيع .

اسماعيل : ومع هذا لا أعرفه .

ماتير : هذا العاد محزن ، أنك لا تساعد نفسك ،
الا نحن الى بيتك وزوجك ! اعتقد انك لم تتزوج منذ زمن
طويل .

موشى : منذ ثلاثة أشهر فقط .

ماتير : مازلت فى شهر العسل ، لماذا تفرط بسعادتك
بحناً ؟ ألا تحب أن تجب طفلاً ! ومن يدرى لعلها
حامل ! بكل الرغبة اقترح عليك ان تعرف .

اسماعيل : اخبركم بما لدى .

ماتير : اتسمع يا اسحق . لقد اخبرنا بما لديه ، نادوا
جدةون [يذهب دافيد الى باب غرفة الانتظار] امتأكد
أنه لم يبق لديك ماخبرنا به .

اسماعيل : اخبركم بما لدى .

ماتير : إذن ، دعونا نبدأ للاحتفال عائلي بسيط .

[من غرفة الانتظار ، يأتى جدةون وهو يدفع دلال
المقيدة بالسلاسل امامه] .

جدةون : هاهى العروس ياسيدى .

[يبدو اسماعيل مصعباً . أما دلال فلهل وجهها تعبير

ذاهل وفق عينيها يهين غريب] .

اسماعيل : عولك يارب !

دلال : هامة [اسماعيل ! ناهن نظفى .

اسماعيل : اخبرى فى يادلال .

ماتير : الا تعانى عروسك ! أحب مشاهد العشق .

اسماعيل : هى لا شأن لها ، عذوبى كما تشاعون

افعلوا فى ماتريدون ولكن دعوها بعيدة عن هذا الجمجم .

ماتير : القذا ان كنت تحبها الى هذا الحد .

دلال : قالت فى الفارعة لاختفى .. انت اقوى منهم .

ماتير : هل اخبرنا بكل ما لديك ؟

دلال : وقالت ارفى رأسك ، وأذا ضايقك ابصقى

لى وجوههم .

اسماعيل : ليس لدى ما أخبركم به .

ماتير : لنبدأ العرس .

[دافيد وموشى يجرون اسماعيل ، وجدةون يحمل

عجيرة دلال ويدلهما الجميع يتجهون الى الغرفة

الداخلية] .

جدةون : تعالى ياوافرة الخيرات [تبصق عليه] .

آه .. هكذا أريدك ، شربة أهله عروسى يارفاق ، ألى

انتصب كجبل جلعاد .

اسماعيل : كلاب .. كلاب ..

[تتردد الكلمة بايقاعات مختلفة حتى تتحول الى
مايشبه الحشرة ، يخطفون فى الغرفة الداخلية] .

ماتير : سترى كيف تحمل عقدة لسانه ! لايز المرء
الا مايس رجولة ، وهؤلاء البهايم يودعون كل كبريالهم لى
فروج نسائهم .

اسحق : واذا لم يتكلم !

ماتير : لابد أن يتكلم ، هذه الوسيلة أكثر فاعلية من
التيار الكهربائى هل تفتش عصاك ، وتبدأ الاحتفال :

اسحق : هع جدةون يبدأ

ماتير : وددت لو أنك البادىء ، لا يهم متدبر
الحفلة معى [يلفه بذراعه ، وعصيان نحو الغرفة] لا أدرى
اذا كان يوسعك أن تفهم ذلك يا بنى ، هذه الحفلات
تثير فى نشوة تكاد تكون دينية ، نعم ، دينية .

[يدخل ماتير الى الغرفة ، فيما يعود اسحق الى
العادة ، تبدأ الاضاءة بالانحسار عن المكتب] .

اسحق : وهكذا مضت الحفلة حتى نهايتها .

[بين صمت متوتر . الدكتور مطرق برأسه] .

الدكتور : هل تكلم الرجل ؟

اسحق : أصابته تشنجات قلبية ، وانهار قبل أن
يتكلم . بعد الحفلة قلناه وزوجته الى المستشفى لكنه سيمرد
اليوم الى المركز .

اسحق : ماذا فعلت فى الحفلة ؟

اسحق : وما أهمية هذه التفاصيل ..

الدكتور : هل شاركت فى الاغتصاب ؟

اسحق : لا .

الدكتور : لماذا ؟

اسحق : هؤلاء العرييات من يضمن تخفت ان تقل
لى عدوى ما .

الدكتور : ماذا فعلت اذن ؟

اسحق : [متردداً] كان يجب ان بكسر عصبه
تماما ، وضعت قدمى بين فخذه ، ورحلت أضفط وفق
طريقة تعلمناها من بابا . وكان جدةون شديد الهياج .

الدكتور : وأنت ؟ هل تهيجت ؟

اسحق : فى البداية ، حين راقبت جدةون وهو
يروضها ، ولكنى فترت فجأة .

الدكتور : واكتفيت بالمراقبة !

اسحق : ولكن هذا كله بلا معنى .

الدكتور : أخرجك تابع .. أنا تقترب ماذا فعلت ؟

اسحق : كانوا يترالون عليها ، وكان ثمة صراخ وشغاف وموسيقا صاخبة ، أنا استخدمت الموسيقى في مثل هذه الحالات ، وفجأة بدأ يضيق صدرى .. لا .. لا .. لا أرى فائدة من سرد هذه التفاصيل .

الدكتور : [يهز] تابع .

اسحق : أنها توافه يادكتور .

الدكتور : قلت لك تابع .

اسحق : فجأة بدأ يضيق صدرى .. ثم تحول الضيق الى غضب أصمى ، فتناولت شفرة واقتربت منها ، انت تعرف ان الغريبات يملقن شعر العانة ، كان فرجها املس وملطخاً بموائل الآخرين ، واحسبت أنى عموم ، المحبب عليها وبدأت اشق الألاما صغيرة في لحمها ، شطبت عانتها ولديها ، ثم أوفقت مائير ، كان العرق يتصبب منى ، وكان كلاهما قد فقد وعيه .

[يضح ضمت رصاصى ومديد ، اسحق منهك وسعر]

الدكتور : هل أنت نادم على ما فعلت ؟

اسحق : نادم ! ولم الندم ! كان ذلك جزءاً من واجبى .

الدكتور : ولم تنقرز بما فعله زملاؤك ؟

اسحق : غلباً لا .. بل كنت ألوم نفسى لأنى لا أملك خشونة وعنفية جذعون ، خفت أن يظن بابا ألى أقل صلابه مما يأمل .

الدكتور : الحالة واضحة ياسيد بنحاس .

اسحق : واضحة !

الدكتور : تقول أنك لم تندم ، ولم تنقرز .

اسحق : ليس هناك ما أندم عليه ، وانقرز منه كانت حادثة عرضية مما يقع لنا كل يوم في عملنا .. هؤلاء القهرون احط أنواع الجرمين .

الدكتور : ليك شعرت بالندم

اسحق : لا ألهم .

الدكتور : لقد احسرت لاشعرىبا التعبير عن ندمك بالرضى ، انتك تعاقب نفسك على ما فعلتموه بالمرأة

وزوجها . وربما بدأ هذا العقاب وانت فى الحفلة .

اسحق : اصبح يادكتور .. لقد قرأت شيئاً عن هذه

الأفور ، ويؤسفنى ان اقول لك أنها غير مقبحة .

الدكتور : ركز انتباهك ياسيد بنحاس ، هناك صوت

في اعماقك الخفية يقول ان ما فعلتموه ماكان يجوز أن

تفعلوه حتى ولو أكدت ان العمل أو الواجب يقتضيه .

ولكى تشفى .. عليك أما ان تقر بصورة واعية انك

ارتكبت جرماً رهيباً لايمكن تبرره ، أما ان يتولى لك

الافتناع المطلق بأن هذه الأعمال عادلة وجديرة بالاحترام ،

ولا أظن ان احداً يمكن ان يقتنع في أعماله بنهى كهذا .

اسحق : انى مقتنع بدالة عمل ، واذا صح تحليلك

فهو يعنى ان اعصابى مازالت تحلوتى ، أو انى لم أصل

درجة النضج الكافية .

الدكتور : نعم ياسيد بنحاس .. لي تريتا الصهيونية

يعلمونها الكراهية بصورة ذؤوبة ، ولكنهم لايتألمون بالحدود

التي يمكن ان تتحملها بيتا الانسانية . ان الكراهية

المطلقة هي الحد الذى يمكن أن يسوغ كل شيء ، ويمنع

الاحتلال ، ولكن من هو الانسان الذى يصور كراهية

مطلقة ، ولا يتداعى !

اسحق : زملاى في العمل لايشكون من شيء ، وأنا

ايضاً سأعرف كيف اتفوق على ضلعى .

الدكتور : وما ادراك ان زملاك لا يشكون من

شيء ، ربما ليس لديهم ضمير يؤرمهم ، ولكنهم ليسوا

أصحاء أكثر منك .

اسحق : على الأقل .. هناك واحد لا يتطرق اليه

الشك .

الدكتور : رئيسك ؟

اسحق : نعم .

الدكتور : لعله يعانى من الأرق وأرجاع المعدة .

اسحق : ليست لديه أوجاع . كل هذه التحليلات

النفسية لغو أجوف .

الدكتور : لم أجرك على الجحى .

اسحق : أبعد الشفاء .

الدكتور : لايمكن اصلاح ماحدث . انت لاتستطيع

ان ترد تلك المرأة كرامتها ، أو لذلك الرجل المسكين

رجوله . ولهذا فقد قضيت على رجولتك ، أنها مفارقة

غريبة ، ولكن تلك هي الحقيقة ، شافاك يكمن لي

مرضك ، ولعله من صالحك .. لكن ..

اسحق : أكمل يادكتور .

الدكتور : لا شيء .. لا يمكنني متابعة حالتك ، كان يجب أن تدفع ثمنًا غاليًا لما فعلت . ولكني تكف عن دفع هذا الثمن ينبغي أن تدفع ثمنًا آخر لإفلاتك منه جسامة . اسحق : وما هو هذا الثمن ؟

الدكتور : لأأدري .. قد تحتاج إلى تحول كبير .. ربما تضطر إلى مجر عملك ، أو البحث عن كفارة صعبة الأداء .. ولكنك لم تعد شابًا صغيراً ، ولا أحسب أنك تجرؤ على تحطيم مستقبلك وجزء هام من شخصيتك ، لا .. لا أستطيع أن أتركك تزورني مرة بعد الأخرى دون فائدة .

اسحق : انت تصرفني لأني أثير نفورك . ولكن هلاً تساءلت عن سبب نفورك ؟ ها اعترف .. اعترف أنك كنت تجداني وقبح عملي ، كى تجرؤ إلى الموقف المشكك . موقف هؤلاء الخائفين الذين لا يكونون عن التذمر ، إذا انتصروا تدمروا ، وإذا حاربوا أرضوا خالفوا . وفي النهاية ليس لديهم ما يقدمونه لدولة إسرائيل إلا الوسواس والشكوك ، طبعاً انت لست صهيونياً ، وانت تعيش في إسرائيل ، ولم تفعل إلا عرقلة قيامها وازدهارها . الدكتور : اسمع ياسيد بنحاس ، لا تظن أني أخاف من اعلان رأيي . ان ولائى ليس للقانون بل للعدالة ، وليس فيما تفعلونه أى عدل ، وليس في احتلال الأراضي أى عدل ، وليس في التزمت الصهيونى الذى تأسست

عليه دولة إسرائيل أى عدل . نعم .. ألى من هؤلاء اغتثن أمثال موسى منوحين وجوليس كاهن وابيشاين ودويشتر . ونحن لنفخر بوساوسا لأنها حسنا من الويس الروحى الذى تفرق فيه دولتنا المعجزة . لا .. لا أقبل ما تفعلونه مهما كانت ذريعتهم .. والآن يمكنك ان تثنى فى ، أو تتخذ مآثره من الإجراءات .

اسحق : كنت أعلم ان هذا ما تفكر به ، كم يجب ان ادفع لهذه الزيارة ؟

الدكتور : لا شيء هذه المرة .. مع السلامة .

[يخرج اسحق ، فترة صمت . الدكتور مهبط وحزين] .

الدكتور : وقال الرب اكتبوا هذا الانسان عقيماً ، رجلاً لا يولد في أيامه ولا يولد من ذريته أحد ، جاء يطلب معونتي ولم استطع ان اقدم له أى عون ، حين روى لي ما فعلوه شعرت بالاعتلال ، وبما يشبه النورط ، كان يجري معه شاهداً على تاريخها ، على تاريخه وتاريخي . وما كان يوسى ان اخشى وراء قناع مهنتي . ما فعله لم يكن جريمة فردية تخص علم الأخلاق ، بل كان حدثاً له مفزاه وأثره على تاريخنا جميعاً ، مرضى وأطباء ، فحولاً وغنشين ، لا .. ما كان يوسى أن اخشى خلف قناع الطبيب البارد والحايد .. ولاندخل بيت الويمة ، لتجلس معهم وتاكل وتشرب .

[يتلأشى الضوء عن العيادة والطبيب] .



المقطع الثالث

[اضاءة على غرفة دلال .. تظهر الفارعة أولاً ، ثم تبين دلال ، تجلس في حالة غياب .. ثم .
الفارعة : اتسعت حلة الاعتقالات ، وازداد عدد البيوت المنسوفة ، وكنت لا أكاد استقر في مكان حين أخرج عن دلال ، منذ رأيتها أدركت فطاعة ما حلَّ بها ، خلال أيام استلوا شبابها ، ورموها في كهولة مبيكة ، كانت هادئة وصامتة ، كان فيها وقار مرعب يشبه اللغم الموقوت ، أنهمر عليها بالأسئلة ، فتحملي في ، مترقعة عن الاجابة .

[إلى دلال] قولي .. ماذا فعلوا بك ؟

[صمت]

دلال : أين الطفل ؟

الفارعة : عاد الى أمه .

دلال : لو أنه بقي في الرحم ، ولم يخرج الى الظلمة .

الفارعة : حديثي بالبيتى ، فضضعي عن نفسك .

[صمت]

الفارعة : ماذا أرادوا منك ؟ عما سألوك ؟

[صمت]

دلال : هذه الرائحة ! هذه الرائحة !

الفارعة : أية رائحة !

دلال : رائحة لانتيلها عطور مصر والشام ، ولا تفصلها مياه الأردن والفرات .

الفارعة : هل أهيء لك الحمام ؟

[صمت]

الفارعة : تكلمي .. أصرخي .. لا تحصرى الرعب في قلبك .

[صمت]

الفارعة : يجب أن تخبريني ، هل عرفت شيئاً عن اسماعيل ؟

دلال : لايجوز اناء الخنزير اذا كسر .

الفارعة : ماذا تخين ؟ .. هل حدث له شيء ؟
دلال : لا يستطيع المرء ان يطلع بطنه كما يطلع سروالاً رسخاً .

الفارعة : ولكن ماذا جرى ؟

[صمت]

الفارعة : غطت من هدونها وعباراتها المفككة ، ولم ألحظ أنها خلف وقارها الصامت ، كانت تستكمل مخاضها .

[تتبرر الاضاءة]

دلال : الأرض ضيقة ياخالة .

الفارعة : انها ارضنا .

دلال : ارضنا التي لا تمتلك فيها حتى أجسادنا .

الفارعة : أعرف ان يحرطك كانت قاسية .

دلال : الأرض لا تتسع لنا ولهم . اما نحن واما هم .

الفارعة : الأرض مباركة ، ولولا نزعة العدوان

لا اتسعت للجميع .

دلال : الأرض اضيق من القبر اذا لم يزلوا . اما نحن

واما هم .

الفارعة : يا بيتى .. لولا الصهيونية لما كانت بيتنا وبين

اليهود عداوة .

دلال : وهؤلاء الذين يحاربون ، ويعذبون ، ويتهكئون

كل شيء .. من يكونون ؟ اذلك ميزان للقلوب ! لا ..

اما نحن واما هم !

الفارعة : هذه عبارات قد تتحول ضدنا .

دلال : لا أحبك حين تتفصحين يا خالة .

الفارعة : لا أدري يا بيتى .. هذا ما تعلمته من

الشباب ، قالوا لي نحن مناظلون ولسنا قطة ، قضيتنا

عادلة ، وهدفنا هو ان ندحر الصهيونية لا ان نقل

البشر .

دلال : وهل اسرائيل شيء ، والصهيونية شيء آخر ،

اسمى يا خالة .. في بيت أبى لم اعرف شيئاً عن اسرائيل ،

دلال : لا .. من صاحب الموت لاثليق به الا المهمات الكبيرة ، وأقول لك منذ الآن .. عليهم ان يقبلوا بمقدى ويأسى .

الفارعة : لا أريدك ان تصدق تحت وطأة اليأس .
دلال : يأسى هو قوق ، وهذا العدو لن يرجعه الا حاقداً ويأسى .

الفارعة : واسماعيل ؟

دلال : مع تعاقب الفصول والى آخر الزمن ، سيبحث كل منا عن الآخر ، ليللم جسمه المبعثر ، وينفخ فيه الحياة . وكلما تنازلت اعضاؤنا بداناً مع تعاقب الفصول رحلة جديدة .

[تخرج دلال .. وتبقى الفارعة] .

الفارعة : وانضمت اليهم ، حملت يأسها كالحقبة وانضمت اليهم : بقى معى مفتاح وغرفة فيها راحة منزلية ، وعبارة لايقطع لها رزين . اما نحن وأما هم .

[يتلاشى الضوء عنها ..] .

كان أهل يعيشون في قوقعة من الزواء والعالى ، يخافون من الثورة والرعاع ونادراً ما كانوا يذكرن إسرائيل ، حتى حرب ال ٦٧ لم يهزم . وأنى لم يخلف شحاته بعد الناصر وأنصاره ، وحين تزوجت اشفق على زوجى ، ولم يصدق الكثير عن إسرائيل ، لكننى الآن أعرف إسرائيل كما أعرف جسدى ، اعلمين ان لا إسرائيل راحة .

الفارعة : لم أفكر في هذا .

دلال : راحة فظيعة ، تملاً الفى وجوى ومسامى ، ختمت اسرائيل هويتها على جسدى ، ولن يحو هذا الختم الرهيب الا الموت . ما عرفه يا حالة يكفينى ، وأنا الآن جاهزة ، غلبنى اليهم .

الفارعة : الا تصهلين قليلاً !

دلال : ولم أهمل !

الفارعة : هل فكرت في الأمر وهزمت ؟

دلال : كل العزم .

الفارعة : كم كنت أمل ذلك ! ولكن دعينا نبدأ بالمهمات السيرة .

سفر النبوءات

المقطع الرابع

مايشغلنى هو المعلومات ، الى الجحيم بالمعلومات ، لديها منها ما يفيض عن حاجتنا الآتية ، ولكن ماذا عن كبريائه ، هل نسمح لهؤلاء القلة ان يتدبروا على الكبرياء ، هذه بيضة الأفعى التى ينبغى ان نحطها قبل ان تنفص .
إسحق : لا أظن انه سيتكلم .

ماتير : متجمله يعزى ويبيض ، أريدك ان تفرد الحفلة .

اسحق : كتبت ..

ماتير : ما أملك يا اسحق ! هل انت متوعلك ؟

اسحق : لا .. لأنى على الاطلاق .

[الذكور في زاوية نصف مضادة ، ثم يعلو الضوء في مكتب ماتير ، نرى ماتير واسحق] .
الذكور : جعلوا كرمى غراباً غراباً يتحبب إلى . قد عزمت الأرض لأن لا انسان يأمل في قلبه .
[الاضاءة كاملة في المكتب ، ماتير يتحدث في الهاتف] .

ماتير : هاتوه حالاً ، يضع السماعة [الى منطهف للقاتله ، لم اشأ تأجيل ذلك الى الغد .
اسحق : وماذا تأمل منه ؟

ماتير : لا مفر أمامه ، يجب ان يتبرز مالدبه .

اسحق : لم يبق لديه مايقيدنا .

ماتير : بل بقى شيء هام ، أظن يا اسحق ان

اسماعيل : هل ستكون هناك فرصة كي أعبرهم أنا
نظارد السراب ، ستكون ثمة حروب تلونها حروب حتى
يخس الصراخ .

مائر : الصراع محسوم أيها الإله .

اسماعيل : لا .. لم يخس بعد أيها السيد .

مائر : اذن عدوه ويرهتو له أن الصراع محسوم ، هيا
بالسحق ، أهدك أن تقود العملية . ولا تخلف ضغطك
حتى يعترف [موسى ودافيد يدلفان اسماعيل الى الغرفة
الداخلية ، يتجههم اسحق مع مائر .. المكتب فارغ ،
وثقة بقعة ضوء تكشف الدكتور منحون] .

الدكتور : يداون كسر بنت شعي قاتلين سلام
سلام والسلام ، ويل لي على السحاق ، ان ضرتي لا
شفاء منها .. وعلمت ان الصراخ ظل يبعث من تلك
الغرفة حتى انقضى الليل ، وانطق الفجر سمعوا خجلا ،
فجأة ساد الصمت ، وانفتح الباب .

[تصوير الاضاءة في المكتب ، الغرفة الداخلية ، بأى
مائر مكفهر .. يتجه موسى ودافيد اللذان يجران اسحق ،
يرفع مائر سماعة المائف] .

مائر : رش عليه قليلاً من الماء يا موسى .

دافيد : اسحق .. اسحق .

موسى : [وهو يرش الماء] انفض يا دلوعة ماما .

مائر : لا أريد تعليقات .

موسى : اصفر وانهار مثل الأرائس .

مائر : قلت لا أريد تعليقات ، عندما اضح فقتي في
شخص فأنا أعرف عملك تفهم !

موسى : حاض يا سيدي .

مائر : [في المائف] دكتور .. اصعد فوراً .

نعم .. نعم المعتقل ، توقف نهضة ، اصعد ولا تتحسكى
[يضع السماعة] .

[يستيقظ اسحق ، وقد بدا عليه الاصفرار
والأرهاق] .

اسحق : ماذا جرى ؟

مائر : [لدافيد وموسى] اذهبوا وربنا الامر مع

الطبيب [يخرجان] وانت ماذا دهاك ؟ لقد اخجلتني .

اسحق : ولكنه مات فعلاً .

مائر : نعم .. لقد مات فعلاً ، والميت فيهم أفضل

[يرن المائف ، فيرفع مائر السماعة] .

مائر : آلو .. أهلاً دكتور .. انقضى على قلبي !
هؤلاء الإسرائيلون ليست لديهم قلوب .. لا تخف .. هذه
مسؤوليتي .

[يضع السماعة] كيف حال الوالدة ؟

اسحق : بخير يا سيدي ، وهي كالعادة تبحث بأصدق
تنباتها .

مائر : كم أرجو ان تكون فعورة بنا .

اسحق : انها تمسحك دائماً يا سيدي .

[يدخل موسى ودافيد وهم يقودان اسماعيل ، مشيه
اقرب الى الجرجرة ، وعلى وجهه تعبير فارغ يكاد يتصف
بالعدمية ، يتأهب موسى لثقت قيوده] .

مائر : [مقرباً] لا تفك قيوده .

دافيد : [هامساً] مازال ضعيفاً ، لن يتحمل التيار
والمفطس معاً .

مائر : لاشك أنهم دلوك في المستطفي ، انظروا ،
ألا تبدو الصحة على وجهه ! اعتقد أنه صار عاقلاً ، لم
نكن نهد ان نصل الى هذا الحد ، اخبرتك ان العناد
حاقق ، ولكنك لم تصع لي . على كل ما فات مات ،
عرفت بعض فورتنا ، ويمسكك أن تحجب نفسك معرفة
الباقى .. هيا .. برهن أنك جوت أعقل . [اسماعيل
صامت] لا تخدع نفسك .. ولا تصاعف حقاقتك . هل
ستكلم أم لا ؟

اسماعيل : اتعرف ايها السيد ماهو الموضوع الذى
يكذب عقول الفلسطينيين ؟

مائر : من هم الفلسطينيون ؟ لا يوجد فلسطينيون .
اسماعيل : ومع هذا فان الفلسطينيين يشعلون
خيالهم كي يصوروا دولة كريمة تتسع لي ولك ، دولة
حقوقنا فيها متساوية ، وحياتنا مكفولة ، أنهم يحملون بأنك
ذات يوم ستهدم هذا الخضر الحضارى ، وستقبل بالحقوق
التي تولفها المواطنة لا القوة ، وسنعمل معاً ، أنا وأنت ،
كي تزدهر قابلياتنا الانسانية ، فصور أيها السيد أى
أوهام نفذى !

مائر : وفيه عيني هذه الحكايات السقيمة ،
مايشعل خيالكم هو الأوهاب ، وأهد ان اعرف دورك
فيه .

عليك ان تكون بكامل لياقتك حين تعود .
 اسحق : حاضر .
 مائير : بلغ تحياتي للأُم .
 [اطفاء لتدريجي] .

من الحى . ماذا جرى لك ؟ الى أكاد انكرك ، أهذا من
 ريت ودريت ، قائلد الحفلة يصغر ويغمى عليه كالنساء ،
 شئ غمز .
 اسحق : اعذرني .. الى متعب ، اعتقد ألى مريض .
 مائير : سأعطيك اجازة للراحة ، ولكن احذر ،

سفر الاحزان اليومية

المقطع الرابع



الشوارع ، الجنود مقتنعون ومدججون بالسلاح ،
 رصاص ، وخيمة سوداء ، عاد ابني الذى لم الده في
 تابوت ، مات زوجي الأول مسلولاً ، وكانت مهنتي النواح
 فى المآتم ، بقى جاف ، زوجي الثانى انساى الأول ،
 ومنعني من النواح ، سافر الى لبنان ، وفى المظلة مات ،
 عاد اسماعيل فى تابوت .. رصاص ، ثلاثة من أولادى
 تفرقوا خارج البلاد ، والرابع يعمل هناك .. ودلال
 سافرت ، حملت عيارها وسافرت ، أهد جرعة ماء ، هل
 تستطيع دلال أن تقاوم فصاحة الموظفين ونجار الكفاح ،
 نجار ... خيمة ثقيلة وخانقة .. رصاص .. وتابوت .
 عم .. أهد ماء .. رنين .. رصاص ورنين .. أما نحن ..

[تغيب عن الوعى ، ويعلم بوق سيارة الاسعاف
 بشكل مصمم] .

[اضاءة على الفارعة وهى تترشح . صياح واطلاق
 رصاص ، بوق سيارة اسعاف تقترب من بعيد] .
 الفارعة : رصاص لاشك أنه . رصاص ، لماذا لا
 يركض هذا الولد ! اركض .. اركض ، ساقاى رخوتان ،
 كل طيء يبدؤ من الجفازة ، الله اكبر .. عاد اسماعيل فى
 تابوت مسير ، لم يسمحوا لنا ان نرفع الغطاء ، وان نرى
 التعبير الأخير على وجهه . رصاص ، لاشك أنه رصاص
 جنود مقتنعون ومدججون بالسلاح . وسط الدموغ كبرنا
 وهضنا . كانت الجفازة مهيبة ولم يضطرب المركب حتى وادناه
 التراب ، بقى جاف ، ألى عطشانه ، أرى ماء ولكن
 كيف أجبل اليه ! عاد اسماعيل فى تابوت مسير ، فالنجر
 الغضب اغتظن فى الصدور . اتسعت المظاهرة ، وبدأت
 الصدامات ، ساقاى آئين من القطن وأنا عطشانه . فى يوم
 واحد كبير الأطفال سنوات حملوا غضبهم ونزلوا الى

المقطع الخامس

كقالب الزبدة ، لديك في البيت قالب زبدة وهذا يكفى .

راحيل : لا يمتنى ما أنت بين الرجال ، ولا ادرى ان كنت تحسب منهم ، لقد هتكى .

جدعون : لا تمسى أنك جئت بمحض اختيارك .

راحيل : جئت لآنك وعدتني بالصدقة ، ولأنى بحاجة الى معونة صديق .

جدعون : كان ذلك أسلوباً في التودد اليك .

راحيل : أو قل أسلوباً لاستعراضي ، وعداى .. يا الهى .. ومن تستلج أى زوجة صديقك .

جدعون : ومن قال ان زوجك صديقك ليس لي اصدقاء القوة هى صديقك الوحيد ، أنا من أجال الصابرا ياراحيل ، من هؤلاء الذين يتعلمون ان الرجل الفحل لا يحتاج الى اصدقاء ، وأن عليه الا يثق بأحد .

راحيل : وأغاليك عن الرشد المسلوب ، والمشاعر التى لا ترجعها لسان .

جدعون : الحب بالنسبة لي هو الرغبة ، وكانت رغبتي عاتية .

راحيل : يا الهى .. كيف ورطنى الأكلاب وائى الى حضيض هويت !

جدعون : اسمعى يا حبيبة ، لم تتروطى ، ولم تخدعى .. كنت تعرفين بوضوح الى أين انت قادمة ، ربما لم يعجبك الأسلوب .. ولكن بالنسبة لي هذا هو الحب ، انه عصف وسيطرة .

راحيل : لماذا لا تفعلها ؟ انه الاغتصاب .

جدعون : حين كما مغاراً عليهم ان نحلر الشفقة

[اضاءة على غرفة في بيت جدعون ، يظهر جدعون نصف عار ، وراحيل تتمرغ على الأرض مشددة الهيئة ، وغرفة الملابس .. يظهر عرى جسدها في أكل من موضع] .

راحيل : يا الهى ، إلى أى حضيض نبوى ! كيف أمكن ان تفعل ذلك ؟

جدعون : آسف من أجل الثياب ، يمكن ان لوتب الأمر .

راحيل : سائل .. أهذا ما تأسف من أجله ! وماذا عنى أنا !

جدعون : اذا لم تكفى يمكن ان نكرها .

راحيل : كيف تستطيع ان تكون منحطاً وحقيقاً الى هذا الحد !

جدعون : اذا واصلت شاتملك فلن أستطيع ضبط نفسى ، انك شهية حين تخضعين [يداعبها] وشهوة حين تفاومت .

راحيل : لا تلمسنى يا الهى كيف سؤلت لك نفسك ؟

جدعون : أرجوك لا تلمسى معى لعبة الزناة ، كنت تعرفين جيداً ما أبهده منك .

راحيل : وهل كنت أعرف أنك ستاله بيده الطريقة !

جدعون : هذه الطريقة أو تلك ، ما الفرق ؟ .. اعترف أنى أفضل الحشونة في الحب .

راحيل : عشونة ! ولكنك اعصيت على .

جدعون : لست من هؤلاء الرجال الذين يذوبون

والرقعة ، وأن نتزع ما نريده انتزاعاً ، نعم الاختصاف ،
وكلمنا ازدادت ضراوة ، ازداد تقدير بابا لى .

راحيل : بابا !

جدعون : اعنى رئيسا السيد مائير .

راحيل : وهل تغير السيد مائير عن غزواتك ؟

جدعون : لإداعى لأخباره ، فهو يرى بنفسه ، أننا

نسمى أوقافاً متمعة فى المركز .

راحيل : اشتريكان معاً فى هذه الأمور !

جدعون : أننا نشترك جميعاً ، ألم يحدثك اسحق عن

الحفلات التى نقيمها !

راحيل : الله لا يحدثنى عن العمل ، أشارك هو

أيضاً ؟

جدعون : وماذا تظنين ! لكن ليست له قامتى ، فيه

خبر انقضى ، منذ أيام اغمى عليه كالتساء ، لا اعتقد ان

امراة مطلق يمكن ان تكون راضية معه .

راحيل : وما نوع الحفلات التى تقيمونها ؟ أهى

حفلات اختصاف !

جدعون : اختصاف وأشياء أخرى .

راحيل : يا الهى .. مامعنى هذا !

جدعون : انه عملنا ، نحن نتعامل مع مخلوقات كان

نحب ان نباد لولا الاعيادات الدولية ، أن أمن اسرائيل لا

يهدد ، ولهذا فان علينا ان نكسر عظامهم كى يبيتوا

مألمهم من نوابيا وشرور .

راحيل : وهل هذا مرفق ؟

جدعون : بل أنه مجمع ، الرجل الذى ترى على

الوحدة وصداقة القوة لا يمكن الا ان يستمتع به .

راحيل : واذن .. فان جعلكم الفعل هو التعذيب !

جدعون : انها اللغة الوحيدة التى يفهمها الازهايون .

راحيل : وتستخدمون تلك الوسائل التى نقرأ عنها فى

الكتب ؟

جدعون : عدنا أحدثت من أى كتاب ، ولدينا

أدوات لم نجربها بعد .. لكن كما يقول بابا .. ليس هناك

ماهو فقال مثل كسر الخصيتين أو مبادعة فخذى المرأة

أمام زوجها .

راحيل : ويشارك اسحق فى هذا كله ؟

جدعون : طبعاً . ولكن فيه رشاوة لا تحفظها

العين ، منذ فترة اتينا بزوجة احد المعتقلين ، والتمنا حفلة

صاخبة ، لكن اسحق حاول ان يتطرق فى القسوة ،

امسك شفرة وراح يشطب عانتها ولديها .. ثم قطع حلقة

بهدا اليسر .

[يقترب منها ، ومع الكلام يتامى هياجه] كرزة حمراء

دائمة ، جعلها بين أصابعه ، ثم رماها بلفور وطلع ، كان

وجهه محققاً ، وعيناه ترققان فى وميض يالس ، الموسيقى

صاخبة ، والدم يسيل مع الخناعات الجسد ، وحلقة

تهدها كرزة حمراء ملقاة على الأرض .

راحيل : [برعب] لآلمسنى .

جدعون : شهى رعبك ، شهى غضبك ، شهية

شراسطك .

راحيل : لآلمسنى ، ابتعد عنى ، انكم وحوش ، يا

الهى الى اى حضيق تنهى !

[يسيطر عليها ، ويبدأ عملية اختصاف جديدة ،

تتلاشى الاضاءة] .



المقطع السادس

اسحق : حدثني عن أبي .
 الأم : دع الموق والدين لي قيوهم .
 اسحق : كنت دائماً تتحاشين الحديث عنه ، أحياناً
 يحيل إلي أن جوزيف بنحاس لم يوجد ، وأنه مجرد انطباع
 عابر من انطباعات الطفولة .
 الأم : ذلك الفضل ، لأنه ما كان يصلح لفدرة لانه .
 اسحق : هل كان شيئاً إلى هذا الحد ؟ اذكر رجلاً
 دافع النظره يعترف على الكمان . كان المساء ملوياً ،
 واللحن ينساب بين الألوان مثل جدول غسل .
 الأم : نعم .. الكمان . هذا ما كان يحسنه ، بينما
 الرجال يتدربون على السلاح ، ويخططون لمستقبل الدولة ،
 كان رجلاً غائر العتية ، مثلاً بالمرارة .
 اسحق : ولم المرارة ؟
 الأم : وما أدراك ! ربما لأنه وافق على الشيء معي ،
 وربما لأنه لم يجد له مكاناً في المجتمع الذي يتأسس .
 اسحق : لم يكن راجعاً إلى العودة إلى أرض اسرائيل .
 الأم : كان موسوساً ، لم يشاطروني حماسي
 للصهيونية ، ولكنه لم يتقدها كما كان يفعل بعض
 المتحولين والشيوعيين ، ظننت أن دفعة صغيرة تكفي
 كي انقلب على موقفه المتروك ، وحين انقلبني بالزواج ،
 القرحت عليه ان يهاجر بعد الزواج ، وان نبني حياتنا
 هنا ، فاستخفته الفكرة ووافق .
 اسحق : هل كنت تقيمه ؟
 الأم : وأنت .. هل تقارن دور الخفيق مع أمك !
 اسحق : تكلمني يا أمه .. أهدأ أن أعرف .
 الأم : ربما أصيبته في البداية ، أو بالآخرى خدعت
 به ، جذبني استقلاله ومزاجه القوي . كان يبدو واعداً ،
 ولكن بعد مجيئنا تبين أن ذلك كله قشرة يخفي بها
 عدمه .
 اسحق : اذكر رجلاً يجلس على الأرض ، وحوله

[غرفة الجلوس في بيت بنحاس ، يجلس اسحق
 شارباً ، الأم تقرأ في مجلة ، وبحركة آلية تمد يدها إلى راديو
 ترانسمتور ، تنفتح الراديو ، ينطلق صوت المذيع .. تعادل
 الصوت] .
 صوت المذيع : قصفت طائرات سلاح الجو الاسرائيلي
 قواعد للمخربين في جنوب لبنان . وقد افاد الطيارون بأنهم
 أصابوا الأهداف اصابات مباشرة ، اصدر الحاكم العسكري
 أمراً بإغلاق جامعة بيرزيت على خلفية الاضطرابات التي
 شهدتها المناطق .
 اسحق : [متألفاً] أرجوك .. اخلقي المذيع .
 [الأم تعلق المذيع بالترعاج] .
 اسحق : تأخرت راسيل .
 الأم : انها تحب التسكع في الأسواق .
 اسحق : حاولي ألا تكوني قاسية عليها .
 الأم : خير ها أن تعود إلى عملها .
 اسحق : لا تستطيع ان تترك الطفل .
 الأم : الطفل مسؤوليتي ، إلى أفعل له كل شيء ،
 وأهدأ أن أريه كما يجب .
 اسحق : وأمه .. ألا يحق لها ان تشارك في تربيته .
 الأم : ليست لديها الخبرة ، منذ أيام صمعتها تناغية
 بمكائيات سخيفة .. البريق الذي تزوج الخلاوة ..
 والخلاوة التي وضعت طفلاً من السكر .. وضاهات من
 هذا النوع ، أنا على الأقل ريتك ، وحين أراك الآن اشعر
 بالزهر .
 اسحق : لست متأكد أن لدى ما يبعث على الزهر .
 الأم : لا أسمح لك ، لإيالك ان تظن ان التواضع
 لفضيلة .
 اسحق : أمه .. أود لو تحدثيني عن أبي .
 الأم : ما بك يا بني ، حالك في الفترة الأخيرة
 لايميني .

أوراق وقصاصات ملونة . كان يصنع طائرة ورقية لها ذنب مدهشي .

الأم : نعم .. كان يفتنه ^{ال}هوا ، وكل ما هو عقيم . اسحق : اذكر الطائرة وفرحي بها .

الأم : لو تركتك له لأفقدك . أه .. كم كنت خائفة عليك !

اسحق : كيف هاجرتما ؟ وكيف عشنا هنا ؟

الأم : لم نحمل معنا الا الكمان وصندوق كتب وملابس ، حين وصلنا أرض اسرائيل كنت كالمحمومة اتقذ خمسة ، والفعلاً ، أما هو فكان فاتراً لا يكف عن القلندر ، استقر بها المقام في أحد الكمبيوترات ، تلك الأيام .. بدت لي الحياة إمكانية مذهلة ، فانهضت فيها بفرح وشجاعة . لكن أبناك ظل مصادراً ، وعجز عن اتقان أى عمل ، ثم بدأ يدمره بتزايد ، حتى تحول الى نوع من العداء المثير . كانت الهوة تسع بيننا كل يوم ، وكان يعرف انه يحسّر الى الابد .. وربما كان هذا أيضاً من أسباب مرارته .

اسحق : وعلم كان ينصب عداوة ؟

الأم : على كل ما نؤمن به ، الحركة الصهيونية ، والهجرة ، والوطن القومي .

اسحق : هل كان يسر لك بأفكاره ؟

الأم : بل كان يعلنها بوقاحة صاخبة ، في فترة من الفترات أصابه ولع الدفاع عن العرب . كان يهذ من مناكذتها ، صار يجمع أقوال اليهود الموسوسين من أمثاله ويشدق بها أمامنا . قال فلان وقال علان ، وكنت أهر خيلاً ، واتمير غيظاً . وذات يوم بدأ أسطوانته المهدودة ، فأمسكه مائير من يافته ، وقال له بصوت بائر .. ابلمه .. فلبع لسانه وسكت . كان جباناً رغم ضروائه .

اسحق : ألم يكن السيد مائير صديقه ؟

الأم : مائير صديقه ! كان يحضره ، ويعيره خطراً على قضيتنا ، من أجل لم يتخذ ضده أى اجراء .

اسحق : وهل مات فعلاً بالتيليف الكبدى ؟

الأم : هذا ما قاله الطبيب ! كانت به علل كثيرة ، لكن المראה هي التي قتله .

اسحق : هل مرض فترة طويلة ؟

الأم : لا .. لم يطل مرضه ، لانم الفراش نهائياً ، ولفارق في الليل ، وكان موته مرحباً ومناسباً .

اسحق : لمن ؟ .. لك وللسيد مائير .

الأم : للجميع . وأولهم انت .

اسحق : أنا ؟

الأم : طبعاً . كان يبغى لك تربية عديمة ، عارض

ارسالك الى حضانة الكمبيوتر ، وحاول أن يجسك في البيت كى ينقل اليك تأثيراته الضارة ، كم عانيت كى أهدك عنه ! وكم خفت حين بدأت تتعلم العزف على الكمان ! لولا مائير ماكنت اعرف كيف اتعلم عنتي معه .

اسحق : احياناً يخطر لي أن السيد مائير هو أبى الفعل .

الأم : اصبع يأسحق ، لاحتسب الى سأصنع الحياة أمامك ، انت من صلب جوزيف بنحاس ، ولكن أود بكل جوارحي لو أنك من صلب مائير ، وعلى كل اذا كان الأب هو الذى يربى ، ويساعده الابن على بناء شخصيته ، ومستقبله ، فان مائير هو أبوك الفعلى ، لقد قاستنى مسؤوليتك ، وعلمنى كيف أصوغ حياتك ومستقبلك .

اسحق : لماذا لم تتزوجا بعد موت أبى ؟

الأم : لان مابيننا يسمو على أى عقد أو زواج .

اسحق : هل فضلتا العلاقة الحرة ؟

الأم : ربما صار من حقت ان تعرف .لا يوجد مايشبه علاقتنا ياسحق ، بعد فترة من اقامتنا في الكمبيوتر التقيت به ، كما تحضر اجتماعاً للحركة ، ونهض أمامنا شاب ملكى في وقفته وقامته ، كانت لحظة خارقة . رأيت سليل داود ييب من بين الأموات مظفعا بالسحر والجمال ، كان مهاجراً جليداً ، وحين قدّمت اليه ، تملكتنى رعشة ، وقلت في نفسى هذا يوصلنى الى وطنى ومجدى .. وسرنا معاً .

اسحق : اذن كان من النزاهة الا تبقى مع أبى .

الأم : تلك كانت رغبى ، ولكن مائير كانت لديه فكرته الخاصة عن اللقاء .

اسحق : وما هذه الفكرة ؟

الأم : أه .. كيف اشرح لك ، الأفضل لو تركنا هذه الذكريات .

اسحق : لا .. لا نستطيع ان نتركها قبل ان اعرف .

الأم : انك تقلقني هذه الأيام .

اسحق : وضحي لي يا أماه .. أى نوع من العلاقة كانت تربطك بمائير ؟

الأم : أحمى كما أحب الرب إسرائيل ، وأحبته كما يحب اليهودى المسيح ، كان حينا صياما ومكابدة .

اسحق : لم أفهم شيئا .

الأم : كان مائير يفكر ان حلمنا لا يحق له الا جيل مفعم بالوجود والطهارة . كان يقول ينبغي ان نكون روحا شغافة كالنجم ، صلبة كالنصل كى تكتمل المعجزة .

اسحق : أية معجزة !

الأم : اسرائيل ومجدها ، نحن جيل تمهد أن يصحح تاريخا طويلا من الخطأ والآلام ، وطننا ان نكتشف في أعمالنا ينابيع قوة بكر ، لأن المعجزة لاتبينا الا قوة بلا خطيئة . هكذا يتكلم .. وكنت احس أنى كائن الثرى يظفر فوق حلم .

اسحق : هل كان يؤمن بذلك فعلا .

الأم : كما يؤمن بقضيته .

اسحق : وأنت ؟

الأم : حين كنت أصغى اليه ، كنت احس أنى الى حضرة نبي ، لقد ايمانه الى اعماق روحي ، فبدأت أروض جسدى ، واتعلم لذة المكابدة والتسامى .

اسحق : وأنى ؟

الأم : هجرت فراشه الى الابد .

اسحق : وحافظت مع مائير على طهارة العلاقة ؟

الأم : مرة .. ولكن مالنا ، وهذا الحديث !

اسحق : مرة !

الأم : مرة كدنا نضمف ، أو للحق ، أنا التى ضعفت ، ويبدو أننا تورطنا بصورة مزيفة ، حين اتيت هب واقفا وقال يهود غاضب ، اصطأت أورشليم خطأ فلحقها الطمث ، ومكروها ازدروها لأهم أروا سوانها .. آه .. شئت لو تشرق الأرض وتغفى عن عيني ، لقد انكسر جمالى ، وفقدت حظوظى فى قلبه قال .. مازالت فينا أرجاس ، وبعدما لم يحل لي أبدا .

اسحق : ولهذا انقطعت زياراته ؟

الأم : ولكن حينا ظل حيا .

اسحق : حب عصاى وعافر .

الأم : انه الحب الذى بنى المعجزة .

اسحق : معجزة لا تفرخ ولا تثجب

الأم : لياك ان تقول ذلك ، تطهرا ، وكابدنا لكى تفرحوا انتم وتنجبوا .

اسحق : ألا يمكن ان يكون مائير .. ؟

الأم : ان يكون ماذا ؟

اسحق : لاشيء .

الأم : اسمع يا بنى ، ان مائير رجل كامل ، وبأمثاله تحققت معجزة اسرائيل ، عاش كالراهب الذى نذر نفسه لقضيته ، وبطولاته فى الأفران ماثورة ، أنم جيل مدلل ، لائكم حظيم بأباء مثل مائير ، لو تعلم بأى ذاب وحنو كان يخطط لمستقبلك ، وها انت الآن تعيش ذلك المستقبل ، عمل خطير ، ومركز ، ورئيس كالأب . لقد نجح رهاثنا ، وأرجو ان ترق السلم الذى رفعه لك مائير بما يليق من الفضل .

اسحق : نعم .. لقد خطط لكل شيء . ولكن لم يخطر لأى متكما أن يسألنى فيما اذا كنت أريد هذا العمل ؟

الأم : وكيف لا تهده ، انه واحد من أجل الأعمال فى دولنا إنه العين التى تحمى هذه القلعة التى يبنها ولا يتاح للكثيرين هذا الشرف وهذه الرتبة .

اسحق : عملنا شاق يا أماه .

الأم : هذه النعمة المتدمرة جديدة على ان احساس الأم لا يخطئ هناك شيء ما لايسر قلب ما بك .

اسحق : انى متعب .

الأم : سأحضر لك قرصا فورا .

اسحق : لا .. لا .. الصب هنا فى أعماق ، لم أعد متأكدا أن مايقوم به جليل .

الأم : من المؤكد أنه جليل ، ان الايمان أقوى من الحقيقة يا اسحق ولا يجوز أن يتزعزع ايمانك فلا تضع ، أعشى ان يكون ذلك من تأثير زوجتك هل تتدنها عن عملك ؟

اسحق : لا .. أنها لاتعرف شيئا .

الأم : هذا أفضل ، لهى كائن هن (صراخ طفل) آه .. استيقظ خيى ، أنى قادمة يا داوددى ، إلى قادمة يا ملكى .

[يهرع الأم خارجة] .

اسحق : متعب ومشوش ، أذكر رجلا عذب

الوجه ، بارع اليدين ، يتناول المعجونة ويصنع منها ارنبا ، وشجرة ، وكاناً .

[تعود الأم حاملة الطفل] .

الأم : ملكي غاضب ، عفوك .. تقلد سيفك على فخذك ، وبجلا لك اتحمم .. نعم .. هذا بابا [تعطي الطفل لاسحق] لاعبه قليلاً نهاراً احضر الماء والحليب .

[تخرج الأم ، اسحق يناغي الطفل ، تدخل راحيل مشحطة الهيئة وملطمة بمعطفها] .
اسحق : ابن كيت ؟ كدت أقتل عليك .

[تتزعج الطفل منه ، وتزوى به في ركن قصي ، تدخل الأم] .

الأم : [متعبه من راحيل بخطوات باسمة] يجب ان اغيـر له ، وأرضعه [تحاول راحيل التشبث بالولد ، الأم تحاول التزاحم من بين يديها] انه مبلل جائع ، تعال يا ملكي تعال . [فجأة تتصل راحيل عن الطفل بهركة يائسة تحمله الأم ، وتفضي به [تحوب تحك يستلقون ، اسمي يابت والظري لاسحق شباك ويت أيك] .

اسحق : [يقترب من راحيل] لماذا تأخرت ؟

راحيل : يا الهي .. الى أى حضيض نهوى .

اسحق : [يلتمسها] ماذا حدث ؟

راحيل : [مرتاعة] لا لالتمسي .

اسحق : ماذا هناك ؟ ولم هذا الملح كله ؟

راحيل : لالتمسي .

اسحق : هل تتقززين مني ؟ كيت اعلم أنك لن تحصل الأثر ، لا ألومك ، شابة يظل حراوتك لا يمكن ان يرضيا زوج كالآخ .

راحيل : يا الهي .. الى أى حضيض نهوى !

اسحق : اعرف أنك تقاسين ، حياتنا تندهور .

ولكن .. كيت أمل ألا تتخلي عني علو تعلمين كم أنا بحاجة اليك لا .. لا أحاول ان اسعد شفقتك ، فالشفقة تريد وضعنا نهاراً ، أتى وحيد .. وكـ هو طليح أن يكون الرجل وحيداً مع عجزه ، ألا تقولين شيئاً ؟

راحيل : يا الهي .. الى أى حضيض نهوى !

اسحق : اذا كان هناك رجل آخر ، فألى استطيع فهم ذلك ، هناك شئ يجب أن يدفع [مستدركاً يحاور نفسه] ولكن مامير أن يكون هناك شئ ! ما الخطأ ! اننا

نقوم بواجبنا ، ألم يعلمون ان أكون حاداً كالس ، وحيداً وقاسياً كالشرف ، ألا تعرف ان كل شئ سيقوض اذا تركنا المعطف يتسرب الى قلوبنا ! اذن لماذا التمن ! من أجل بعض اصدقاء العرب ، أليس العرف الطيب هو العرف الميت ! فلامم الندم اذن !

راحيل : يا الهي .. الى أى حضيض نهوى !

اسحق : حقاً .. لقد هويتا ، كم كنا سعداء قبل ذلك ! التذكير أوقاتنا الجميلة ! ذلك المساء ، حين اشتعلت الرغبة في جسدينا ونحن في الحديقة ، ومالعهنا في السينا .. و .. كنا سعداء فعلاً .. والآن .. أي غراب ! كان مالمير يريد أمي بلا طم ، انتصرون ! تحابا سنوات ولم يحدث بينهما شئ ، هي قالت لي ، والجميع ينظرون اليه ، كما ينظرون الى الرجل الآله ، اسم رائحة كذب وعقم وغواء ، أعرف اني فقدت تقديرك لي ، ولكن يجب أن أروح بما يعيش في داخلي ، اني في نفق لا أبدو له عجز ، عملنا كنيه ياراحيل ، هو ضروري ، الا انه كنيه ، تعبت ، ولم أعد احتمل . اني طبيعة هشة ، نعم أقولها لك بصراحة ، أني ابن أقي ، منذ لحظات كانت تقول أمي أن موت أقي كان مناسباً ومرحباً ، هو الآخر كان طبيعة هشة ، لا يجوز ان نعطف على أجداننا ، هذا اذكره ومع ذلك فان تغذية الكراهية تستفيد القوى كغذية الحب . لأدري عما اتكلم . ان ذهني مشوش ياراحيل ، ولكن يجب ان اتكلم ، حتى ولو ازداد نفورك مني ، أنك لاتعرفين الأشياء الفظيعة التي تفعلها كي تحافظ على اسطورتنا واسمينا بكلمة .

راحيل : اريد ان اتيقأ ، يا الهي .. الى أى حضيض نهوى !

اسحق : هل بلغ النفور هذا الحد ! ذهبت الى الدكتور منحون . لقد شخص لي مرضي ، أنه نوع من عقاب النفس ، أنه تعبير جسدي عن ندم عفي ، طبعاً لا تستطيعين أن تفهمي ذلك ، فأنت كالجريح تعتقدين ان كل مايجوز لنجاحنا هو نظيف ومشروع ، واذن فلامم الندم ! كان علينا أن نقوم بعمل رهيب ياراحيل ، هناك غروب عتيد لا يبعد ان يحترق ، وطلب مالمير ان نضبط عليه بطريقة مفرقة ، جتنا بزوجه ، و .. حملنا رجوله ، انه . الآن في داخل يعاقبني ويعوق رجولي .. أو هناك انسان في داخلي يعوق عقابي .. انسان آخر .

راحيل : [تصاب بالفواق وكأنها مستقيماً ، ثم
عبد] . يا الهى .. الى أى حضيق نبوى !

اسحق : لم يكن حشرة ، ولم يكن قمامة نوميها في
المهلة ، كان رجلاً له عيان مروعتان ، ووجه تتكلم
ملاحه وتصرخ ، كان انساناً .. وقبل أيام مات بين
يدي . كابت أمام الطيب ، ولكن ما الفائدة ، لم تقنعني
كل البهيرات ولم عذكي دروس الكراهية التي حفظناها ،
تستطيعين كإسرائيلية ان تحضيني ، ولكنى أقول لك دون
مراودة .. ان هذا فظيع ، وانى انقزز من نفسى ، لأحمل
هذا العمل ، ولأأبده ، ساعدينى يا راحيل ، انهد ان
أخرج من هذا الفق المظلم ، ربما لم تلت الفرصة ..
آه .. ليتنا نتعهد . نبعد وساعنا طفل وحب وكران .

الأم : [داخلة] لماذا تحطم نفسك يا بنى .
اسحق : أمى .. نعم .. تعالى أنت أيضاً ، هل
سمعت اعتراضاتى كلها ؟
الأم : سمعت ماسمعت ، أسألك .. لماذا تحطم
نفسك ؟

اسحق : بل أحاول الممة حطامى يا أماه ، أنا نشوه
و نحن نشوهم .

الأم : لن تتدوهم تشوياً ، وما تفعلونه أقل مد
أوصانا به الرب .

اسحق : ربما لم يتخيل الرب أننا مستطور فنون
التعليب الى هذا الحد .

الأم : لا تتحدف ، أوصانا الرب ألا نعفو عنهم ، وان
نقلهم رجلاً وامرأة ، طفلاً ورضعاً ، بقرأ وغنماً ، جهلاً
وهاراً ..

اسحق : كان عليه ان يخلقنا على نحو آخر ، اذا
كانت تلك وصيته .

الأم : العيب ليك وليس في خلقه ، ومن اغضب ان
اكتشف ان مابدله خلال هذه السنوات لم يصلح ذلك
العيب الرزائى . هذه جرثومة أليك ، ولن نسمح لها
بالتكاثر والفر ، لحظة الضعف هذه يجب ان تمر .
اسحق : لن تمر ، فالشكوك تنخر روصى .

الأم : [لأم ترمى بحق الرب ؟ -
اسحق : لست مقتناً ان ما نفعله عادل .
الأم : مادام ضرورياً لثمة اسرائيل ومجدها فهو عادل .
راحيل : وهل ضرورى لثمة اسرائيل ومجدها ان
اغضب أنا أيضاً .

اسحق : ماذا تقولين ؟
الأم : [باحتقار] وما هذه القصة أيضاً ؟
راحيل : لقد اغتصبني زميلك الفعالم جددون .
اسحق : أعيدى ماقلت .
راحيل : لقد اغتصبني جددون .
اسحق : يا الهى .. حقاً الى أى حضيق نبوى !
الأم : الزنى شيء ، والاغتصاب شيء آخر .
راحيل : اغتصبني كما يغتصبون العربيات اثناء عملهم
المجده حذلها عن جفلاتكم يا اسحق ، حذلها عن حلمة
النهد المبتورة .

اسحق : يا الهى .. الى أى حضيق نبوى !
الأم : زانية !

راحيل : انت يا امرأة الحليب الفاسد ، كنت أحاول
مساعدة ابنك ، وهذا مانالنى [تفتح معطفها ، تظهر
ثيابا المزقة وخدوش في جسدنا] انظرى جسدى ولثاين
يامرضعة الذئاب ، ذئاب ضاربة في بيرة هجرها الله
تقرزاً .. تقرزاً .

[تضع يدها على فمها لتنع اندلاق القيء ، وجرع
خارجة] .

اسحق : يا الهى .. الى أى حضيق نبوى !
الأم : كنت أعلم ان هذه هذه المومس ليست منا
[تداعب شعراً اصع الى يابنى ، لن نتركها عديم كل ماينها ..
تعال .. تعال الى حضن امك] اسحق يقاوم [منذ زمن
طويل لم تقرأ سيرة اليلاد والبطولة . استرخ يابنى ، دع
امك عهدهك ، وتحكى لك ماتحناج الى سماعة .
[إظلام تدريجى] .

المقطع الخامس



الفارعة : ألم أحوج الى دمالك من صجوز مثل .
محمد : الدم يعوض ، أما الفارعة فلا تعوض .
الفارعة : حاكم الله ، ورعى شبابكم ، هل كان هناك
كثير من الضحايا ؟
محمد : دعيك الآن من هذا ، عليك أن تعمى
بنفسك كي تشفى بسرعة .
الفارعة : الى بخر .. كم كان عدد الضحايا ؟
محمد : ما حان الوقت كي نخفى ضحايانا ؟
الفارعة : ماذا تعنى ؟ .. اخبرنى .. ماذا يجري ؟
محمد : أنها تشعل وتقتل .
الفارعة : هل تقتل فعلاً ؟
محمد : نعم .. أنها تمتد فى الضفة والقطاع .
الفارعة : هذا أفضل خير يسمعه العائد من الموت ،
وأنت ؟
محمد : ماذا تطعين ! مهما فعلت فأنا ابن أوى
وأبى ، رميت البطاقة ، ومالك مكالك الشاغر فى

[الفارعة مضعدة على سرير مستشفى ، يجلس ابنها
محمد على طرف السرير] .
الفارعة : كنت كمن ينهض من الموت .
محمد : [مازحاً] وكيف وجدت الموت ؟
الفارعة : للموت حق ، ولكنه موحش وخيف ، هل
طالت غيبوبتى ؟
محمد : قرأنا الفاتحة مرات ، ولكننا اجتئنا الخطر ،
وقررنا ان نمها .
الفارعة : يموت الغالى ، ويحيا الرخيص .
محمد : انت أغل مما تصومين ، لو تعرفين كم شاباً
تبرع لك بالدم !
الفارعة : هل أعطوني من دمهم ؟
محمد : كنت بحاجة الى دم كثير ، ولم يقبلوا فى
المستشفى أن يأخذوا منى المتبرع ، فدافع الشباب
للبيع ، الآن .. كل الدم الذى يطلق فى عروقل
شاب ، وعندما تهين بالسلامة مستودين صبية .

الصلوات .
 الفارعة : الآن .. اكتملت فرحة أمك .
 محمد : ولكن بعد اليوم ، عليك أن تركي في البيت ، أصبحت كبيرة على المظاهرات ورمي الحجارة .
 الفارعة : وأنت .. أأست صغيراً على توجيه التعليمات إلى أمك ! لم تعطوك دمكم كي أركن في البيت . ولكن قص على أسيارك ، أهد أن أعرف كل شيء .
 محمد : [يخرج راديو ترانزيسور من عليه ، ويقدمه لها] جئت لك هذه الهدية كي تعرفي مايجري .
 الفارعة : واشتيت لي راديو !
 محمد : أنها هدية منا جميعاً ، ولكن لاصحى ان الطبيب حذر من الانفعال والجهد .
 الفارعة : لا تخف على .
 محمد : يجب أن أمضي .. هل تهدين شيئاً .
 الفارعة : سلامتك وسلامة رفاقك ، قبلهم وبلثهم سلامي .
 [يقبلها ، ويخرج .. الفارعة تفتح الراديو .. يبعث لشيد وطني من إحدى المحطات العربية] .
 الفارعة : لو أنهم يرسلون بدل الأناسيد بعض الدم والطحين ، حقاً .. هذا ما نحتاجه بعض الدم والطحين .
 [تتلاشى الأصوات ..] .

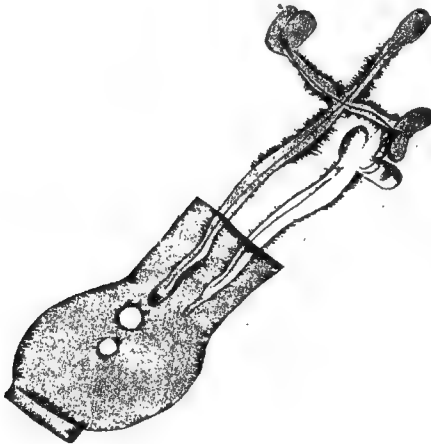
سفر النبوءات

المقطع السابع

[ضوء ينير ركناً يظهر فيه أسحق وراجيل] .
 أسحق : هل نخسرن كل شيء ؟
 [يهز راجيل كفيها بحركة عاجزة ومتعبة] .
 أسحق : هل نخسرن كل شيء يا راجيل ؟
 راجيل : ربما ..
 أسحق : هل نستسلم بهذه السهولة ؟
 راجيل : لم يبق هاتقاوم من أجله .
 أسحق : أأى بحاجة اليك ، لو وقفت إلى جانبي فقد نجد مخرجاً من هذا النفق .
 راجيل : لا استطيع .
 أسحق : لماذا ؟ هل انطفأ حبك تماماً ؟
 راجيل : أأى مكسورة ، وأحتاج من يجبر كسوري . لا .. لا استطيع مساعدتك .
 أسحق : لا تظني إلى سأترك جدعون ، يقلت بقلته ، لأريد أن أكون أعرق ، ولكني سأصفي المسألة .
 راجيل : لا تمنني الأمر ، معدني تحيش ، لأريد أن اسمع شيئاً عن هذا كله .
 أسحق : هل اتقذت قراراً ما ؟
 راجيل : ربما .

الكوايس .. أفى اتدلى فى فراغ مرعب .
 اسحق : سأتوك العمل ، أو انتقل الى وظيفة مدنية
 فى الخارج .
 راحيل : هذا شأنك .
 اسحق : يمكن ان نسافر معاً ، ان ننفذ انفسنا
 ونبتعد .
 راحيل : ستكون أمامنا فترة طويلة حتى نلتئم الجراح ،
 وقد لا نلتئم .
 اسحق : دعنا نحرب .
 راحيل : جرب اذا شئت ، ولكنى لن أبقى هنا .
 [تقبض ملاحظتها ، أنها تغالب الغيابة ..]
 اسحق : هل صممت ؟
 راحيل : نعم .

اسحق : ماهو ؟
 راحيل : قد ألبى دعوة عمى ، كلانا الآن محتاج
 للآخر .
 اسحق : ونحن .. أنا والصغير محتاجان لك أيضاً .
 راحيل : ليس لدى ما أقدمه لكما .
 اسحق : انتخبين عن الصغير أيضاً ؟
 راحيل : ملعونة تلك الساعة التى انجبته فيها ، ألم
 تنتزعه أملك منى !
 اسحق : ألى أفهم ماتعائين ، اعرف أن الأمور
 تعاقبت بصورة مرعبة ، أمى ومرضى وجدعون ، ولكن
 أعطنا فرصة ، كنا زوجين متحابين ، وانجبنا ثمرة جميلة ،
 دعنا نعالج أمورنا بترو .
 راحيل : سأجن لو بقيت هنا ، الغيابة .. وهذه



[يخرج اسحق .. تبدأ الاضاعة بالخفوت تدريجياً ..
تدخل الأم وهي تدلغ مهد الطفل أمامها] .
الأم : وأقبل جميع شيوخ اسرائيل الى الملك في
حبرون ، لقطع معهم الملك داوود عهداً في حبرون أمام
الرب ، ومسحوا داوود ملكاً على اسرائيل ، وأخذ داوود
حصن صهيون ، وأقام في الحصن ، وسماه مدينة داوود ،
وكان داوود لا يزال يتعاضد والرب اله الجنود معه .

اسحق : أمهلني قليلاً .
راحيل : لا أحمل هذا البيت ، لا أحمل رؤيتك ،
لا أحمل أمك ، لا أحمل جسدي ، وهذا الغيان ..
لا .. ينبغي ان اهرب ، وإلا نفقت كما تنفق الكلاب .
[تضع يدها على فمها ، وتخرج إلى الداخل] .
اسحق : ماذا يتعطر المسيح حتى يظهر ! لا فائدة
من الماطلة .

سفر التوبوات

المقطع الثامن

اسحق : لولا اضطراب حياتي ما فكرت في طلب
كهذا ، هل يمكن ان تساعدني في الانتقال الى وظيفة في
الخارج ، لاهمني البلد ، المهم ان اسافر فترة من الزمن ،
وان أكون نافعاً .
ماتير : هذه نعمة مفاجئة ، المكان الوحيد الذي
يمكن ان تكون نافعاً فيه هو هنا في اسرائيل ولي هذا المركز
بالذات .

اسحق : ان زوجتي تعاني من اضطرابات عصبية
حادة .. وربما ...

ماتير : [يقاطعه] انت تعرف اننا لا نحب الدين
يقصون حكايات ، لن تكلمني عن بيتك ما لأعرفه ، انظن
أنى لا أفهم ماذا يجري لك ؟ فجأة بدأت ترى هؤلاء
العرب بشراً ، ولكن تذكر ما يعملون والخطر الذي
يظهرونه ، لو تمكنوا منا لأبادونا ، هل تشك في ذلك ؟ ،
اسحق : أنا اشفق عليهم !

ماتير : اعرف كيف أميز جرمية الإشفاق ، الاغواء
الذي أصابك ، وهذا الطلب الآن ، اقول لك .. احذر
يانى ، ان الشفقة في عملنا خطيرة كالخيانة .

اسحق : في لهجتك رنة تهديد يا سيدى .

ماتير : تعرف أنى أحيطك برعاية خاصة ، أنك
رعى ، ولا أريد أن أراك تضعف هنا ... نحن صمام

[ضوه على الدكتور منحين .. وأثناء كلامه يملو
الضوه في المكتب ، ويظهر اسحق وهو يتسلق السلم ،
ويدخل الى المكتب] .

الدكتور : لقد انكسر قلبي في داخلي ، ورجعت كل
عظامي ، وصرت كإنسان سكران وكرجل غلبته الحمرة لأن
الأرض امتلأت بالفجار ، وناحت من أجل اللعن ويست
موانع البهية ، وصارت مساعيم غير مستقيمة ،
وجبروعهم شديراً ، لم يكن أمام شخص هذه القصة أى
سبل للتراجع ، وكذلك الأمر بالنسبة لي ، عرفت كل
شئ ، ولا استطع ان اخفيه .

[يخرج الدكتور .. ويدخل اسحق الى مكتب
ماتير] .

ماتير : أرجو ان تكون قد استعدت لياقتك ، على
كل جئت في وقتك ، فنبداً باعتقالات جديدة ، والمركز
يفض بالزيائن .

اسحق : سيدى .. لقد اضطربت حياتي فجأة ،
وأنى بحاجة الى بعض التفهم والعطف .

ماتير : وما هذه القصة الجديدة ! هل الوالدة بخير ؟
اسحق : الوالدة بخير ، ولكن زوجتي .. وأنا .. لن
اصدر رأسك بالتعصب ، جئت اليك منك معروفاً .
ماتير : ماهو ؟

الأمان للدولة اليهودية ، ولذا ينبغي أن تكون مادة فولاذية لا تلين ولا تتكسر ، زملائك ليسوا أفضل منك ، فلا تترك الجور يخلو لهم ، أثبت من أنت ، أتريد أن تحب أمك ! [يرن جرس الهاتف] وتغيثنى معها ، [يرفع السماعه ، ويتكلم فى الهاتف] آلو .. نعم ، عملية تخريبية جديدة ! .. قلت لكم لا حلّ الا بالاستيطان المكثف والتزويج .. علينا أن نضغط ، ونضغط حتى نجبرهم على الرحيل .. الأمم المتحدة زبنة لاتصلح حتى للخراء .. ستنهى التحقيقات خلال أيام ، ونقدم لكم كل المعلومات .. لا .. اطمئن .. طيب .. مع السلامة [يضع السماعه] هل سمعت ؟ القطة يواصلون التخريب ، وأنت تأتيني بهذه القصص التى تبحث على النوم ، هيا .. خذ هذه الملفات الثلاثة ، وابدأ العمل . اسحق : اغشى ألى لاستطيع الآن .

ماتير : هل تعنى ماتقول ! هذا غرر .. هذا عصيان . اسحق : لأنى ربيك أرجوك أن تساعدنى ، يبنى ينهار ، ومن حقى أن أحاول انقاذه ، ان السفر خشبة الخلاص لى ولزوجتى .

ماتير : حتى متى أغفر هذه الجماعة المدمرة على ، طلب غير معقول .. ولو شاغ أمره لثار حولك لفظ وشكوك .

اسحق : لايجبى ما يفور حولى ، أتريد أن أحمى أسرى .

ماتير : أمرنا الفعلية هى الدولة لا الزوجة ، اصمع يا اسحق ، انت تمر فى لحظة ضعف لأيرأ منها انسان ، ولا تحسب أن الذكور المعادى هو الذى يساعدك على عبور اللحظة .

اسحق : وتعرف هذا أيضاً ! ماتير : نعم .. وأعرف أنك تتبر ضوضاء كبيرة من أجل عضوك التناسل .

اسحق : انك تبتش حياتى الخاصة ، انك تراقبى كأى مشبهه !!

ماتير : ليس هناك حياة خاصة لمن يعمل معنا ، اننا نراقبك لكى نحملك من العثرات .

اسحق : وكرامى ! أية كرامة بقيت لى !

ماتير : الكرامة الفعلية هو ان تكون فولاذاً لاثلوبه المعاطف .

اسحق : أى ان اعدب وأقتل كما انفس . ماتير : أنك لاثعدب ولا تقتل ، بل تحمى وطنك من القطة .

اسحق : ولكننا نقطلهم .

ماتير : قتل القطة عدالة وليس قتلاً .

اسحق : ألا تلعب بالتسميات كى تالهمنا ! نسيم قطة لكى نسمى التعذيب والقتل عدالة !

ماتير : هل وصلت هذا الحد من الانحراف ؟

اسحق : لأأدرى أين وصلت ، كل ما أعرفه هو أنا نفوس فى الوحل .

ماتير : انت وحدك من يفور فى الوحل ، لقد فسد ايمانك تماماً .

اسحق : ربما .. لأأدرى أن كنت تلهم ذلك ، اكتشفت ومن خلال جسدى ان مانفعله ليس منعاً ، وأن من نسيم القطة لهم عيون ومشاعر ويحسّن بالظلم .

ماتير : ولِمَ لا تقول ان قضيتهم عادلة .

اسحق : لم أعد متأكد ان الحق كله الى جانبنا . ماتير : لا .. لايمكن .. هذا تحديف ، منذ طفولتى علمنى والدى الذى قتله الألمان وهو ينشد الهانكا ان اليهود يجب ان يرحموا الى أرض اسرائيل ، وأن يهدوا تأسيس مملكته الكبرى ، هذا هو الحق الواضح البسيط الذى يشبه اشراق الشمس ودورة الأيام ، وكل من يعترض سينال يجب ان تنزله بلا رحمة .

اسحق : وهل كان أى عقبة يجب ازلتها بلا رحمة ؟

ماتير : ماذا تحزف ؟ انك تحب جداً أينا الشاب ، كم تعبنا ، أنا والمسكينه أمك ، كى نصوغ منك رجلاً حقيقياً !

اسحق : وهل تظن ان علاقة عقيمة غذائها الكراهية والقتل يمكن ان تصوغ رجلاً !

ماتير : صدق جددعون .. ما انت الا عين يبول على نفسه .

اسحق : وانت .. ما أنت ؟ اتظن ان القتل يصنع رجلاً ، قتلت أبى ، وتريد أسمى بلا طمخ .

ماتير : توقف .

اسحق : لا .. لِن اتوقف ، أأنت تتحدث عن

العة ! أتعلم أنا لأرى هناك ، تلك العنة الفخمة ، العنة التاريخية التي تتلألأ خلف أقبعة الترفع والعزلة والقسوة .
ماتير : انك تهلك نفسك .

اسحق : بل استرد نفسي ، انظر في عيني أن كنت تجرؤ [يدخل جدعون] هذا المسلخ المريع هو المكان الذي هيأته لظهور المسيح ! أهذه هي رسالتنا الروحية ! [يشير الى جدعون] أمع هؤلاء السوقيين ستنى المملكة المقدسة ، لاشك أنك تعرف مافعله هذا الوغد .. وربما هبته ، يا للحضيض ! نعم .. هذا هو انجازك الكبير ، لقد أقمتم مملكة للحضيض [عى كل من ماتير وجدعون يده الى مسدسه] العبا بالطرة والنقش على حيازة هذه المأثرة ، كلاكما محترف ، ولكن .. لو خيرت ، فأنى أفضل أن يقتلى قاتل أبى .

[يرفع ماتير مسدسه بيد ثابتة ، ويطلق عدة رصاصات ، يتكلم اسحق في الأرض] .

ماتير : شيء محزن .

جدعون : لم يكن الا ضراطاً .

ماتير : دعنى وحدى .

جدعون : حاضر .

[يخرج جدعون . يرفع ماتير سماعة الهاتف .. يعلو الضوء في غرفة جلوس بيت بنحاس ، يركب ماتير رقعا ، يرن الهاتف في بيت بنحاس ، ترفع الأم السماعة] .

ماتير : كان ثمرة فاسدة يا حبيبتى .

الأم : وقطعت الفمرة .

ماتير : لم يكن هناك جمال .

الأم : أحقا لم يكن هناك جمال ! أصدلك ..

أصدلك فأنت أدرى .

ماتير : هل أستطيع أن أقف الى جانبك ؟

الأم : وكيف أفعل أن لم تنقف الى جانبى ؟

[فى حركتين متوازيتين يضع كل منهما سماعته] .

الأم : ولدى .. ولدى .. وغدا يسألنى دافيد عن

أبيه فماذا أقص له ! فى البدء خلق الله السموات

والأرض ، وكانت الأرض غمرية وخالية ، وعلى وجه القمر

ظلمة .

[ينطلق ضوء المكتب ، ثم يتلاشى ضوء البيت ببطء

متاه] .

سفر النبوءات

المقطع التاسع

راجيل : كانت الجحازة هزيلة .

الدكتور : نعم .. هزيلة كانت الجحازة ، بدت الأم

جافة ، وليس فى عينيها دموع . وكان ماتير منتصب

القامة ، يطفو على وجهه تعبير مترفع وبارد . اما راجيل

فقد انهارت .. واضطورت الى ملازمتها حتى تحسنت

حالتها ، ورتبت أمور سفرها .

راجيل : هل دوت كل شيء ؟

الدكتور : نعم .. وهامى الأوراق .

راجيل : حان الوقت .

الدكتور : هل تشعرين بغصة من أجل الطفل !

[ضوء على العيادة .. يظهر الدكتور .. وراجيل الى

تجهز حقيبتها] .

الدكتور : وأريد منهم صوت الطرب وصوت الفرح ،

صوت العروس وصوت العروسة ، صوت الرحى ونور

السراج .

راجيل : اذاعوا انه مات فى حادثة عرضية .

الدكتور : كان ينظف مسدسه ، وانطلقت رصاصة

استقرت فى صدره .

راجيل : ولكننا عرفنا الحقيقة .

الدكتور : عرفنا الحقيقة ودوناتها .

راحيل : وما نفع الفصاة ! هو لم .. أخذه ،
ولن أستطيع استرداده .
الدكتور : يجب ألا تيأس أبداً من استرداده .
راحيل : ربما فيما بعد .. حين أجمع خطامي .

راحيل : أرجو ان لا تخذلني قواي !
الدكتور : ستجعين ياراحيل يجب أن تجي .
راحيل : آه .. هل أشكرك ؟
الدكتور : لا .. لا داعي للشكر .
راحيل : أخيراً .. رحمت السانا وصديقاً .
الدكتور : اعتنى بنفسك .
[تعانقه بانفعال وحمية ، ثم تحمل حبيبها وتغشى] .

الدكتور : لا ينبغي أن يئأس ، أنشئ القصة على
أوسع نطاق ، لن نراها معهم ، ولن نسمح لهم بمصادرة
المستقبل .

سفر الخاتمة

لائحة

حوار محتمل بين الدكتور أبراهام منوچين وسعد الله ونوس .

الدكتور : ومع هذا .. هل تعتقد انه برسمي أن
أكون نزيهاً الى هذا الحد ؟
سعد الله : من اختار الولاء للعدالة لا القانون لابد
أن يكون نزيهاً .
الدكتور : ولو أدى ذلك الى التخلي عن أهل
وطني !

سعد الله : أنك لا تتخلى عنهم ، بل تحاول حمايتهم ،
أنك تبصر أن الدرب التي يسلكونها خطيرة ، وأن
الصهيونية التي يستبدون بها ورطة ، هل تخلى أرميا عن
أهله وشعبه ! كان لسانه يردد باللغات ، أما قلبه فكان
يتفطر حزناً .

الدكتور : ولكن من أصفى الى أرميا ؟
سعد الله : سيأتي وقت ، وسيصفون . في الفترات
الرثة ، من المهم ان تظهر شخصيات تنحى الأكاذيب ،
وتظل على أفق تاريخي جديد .

[مازالت العيادة مضاءة ، والدكتور فيها ، يقف
الكاتب في بقعة الفارعة] .
الدكتور : اين سعد الله ونوس ؟
سعد الله : ها أنذا .
الدكتور : بلغنا الذروة ، واكملت هذه الشخصية
المسرحية التي سميتها أبراهام منوچين ، فمن أين استقيت
ملاحمها ؟

سعد الله : في البدء ربما كانت أمية ، ولكن مواقف
وشهادات بعض اليهود الشجعان أكدت لي أنها ممكنة .
الدكتور : وإذن فأنت تؤمن بأن وجود أمثالي
محتمل !
سعد الله : بل ومؤكد ، اذا لم يوجد أمثالك يصبح
التاريخ افقا مظلماً .

الدكتور : لعلك تفرط في الثقة .
سعد الله : لا تبدو ثقتي مفرطة ، اذا ماتذكر المرء
قائمة المفكرين اليهود الذين رفضوا الصهيونية ، وقاموها .

ما يحدث في السجون هنا ، وتحاملت ما يحدث في السجون العربية !

سعد الله : اسمع .. ترددت طويلاً قبل أن أكتب هذا العمل ، وكان سبب ترددي هو هذا الشعور المر بأن المسرحية قد تبدو ضيقاً من المواجهة . نعم سيدي .. يجب أن تكون النزاهة متبادلة ، ويجب أن اعترف أن السجون على حفتها ليست أكثر رافة ، ولا أقل وحشية . ولكن هل تظن أن هذه الأنظمة وسجونها تخطئ ، أو تشغلها قضية صراعنا مع إسرائيل ، لا .. ياسيدي ، أن مشكلتنا مردودة ، وأن للصهيونية الآن امتدادها العضوي في النظام العربي الزامن ، الذين استسلموا لإسرائيل مائت ، والذين يستعدون للاستسلام لها ! الذين يقيمون .. مريم ويدوسونها ، الذين يبنون ثروات هذه البلاد ويدسونها .. هؤلاء جميعاً هم بعض امتدادات الصهيونية في الجسد العربي ، أن الورطة على حفتها معقدة ، وأن الخروج منها يقتضي تضاملاً عربياً وصعباً ، نعم يا سيدي ، أن النزاهة يجب أن تكون متبادلة حتى ولو كان ثمنها فادحاً . وهذه الورطة التاريخية لا يمكن تجاوزها إلا بأثمان باهظة .

[يدخل جددون وموضي ودافيد إلى العيادة ..]

الدكتور : والآن كيف تتخيل خاتمتي في هذه المسرحية ؟

سعد الله : فأمر الملك صديقاً أن يودع أرميا في دار السجن ، وأن يعطى رغبياً من الحيز . كل يوم من سوق الحيازين إلى أن ينفذ الحيز كله من المدينة ، أنهم يأتون بلفظ ، يتسمون ، ويحشرونك في القميص ، ثم يمشون بك إلى إحدى الصلحات .

[يكونون قد فيدوا الدكتور بقميص المجانين]

الدكتور : وانت .. ماذا تنتظر ؟

سعد الله : عداوة الصهاينة الإسرائيليين والصهاينة العرب .

الدكتور : إذن .. دعنا نتبادل الاشفاق .

سعد الله : الاشفاق .. وربما الأمل .

[يخرجون بالدكتور .. يخلو المسرح .. اظلام]

تدريجياً .

التهت

الدكتور : الشجاعة وحدها لا تكفي أنك لا تعرف القوة الروحية التي يحتاجها أمثالي كي يكونوا يهوداً ومعادين للصهيونية في وقت واحد .

سعد الله : استطاع ياسيدي أن اتقبل ما يحتاجه المرء من طاقة كي يتجاوز شرطه ، وأنا نفسي شحذت الكثير من طاقتي كي أميزك ، وأقدم صورتك .

الدكتور : أهو شاق أن تقدم شخصية مثل !

سعد الله : كان ينبغي أن اتخطى الكثير من الحواجز . الهيئة التاريخية التي تمنع الاعتراف بوجودك والمواجهة السياسية التي تحول دون تميزك ، وخوف المهزوم من الخديعة ، وبرزخ الصهاينة والكراهية ، وفوق هذا كانت الشرطة وصاندي الجواسيس ، نعم .. كان يجب أن اتخطى هذه الحواجز كلها كي أقدم شخصية الدكتور أبراهام منحين .

الدكتور : ولكنه شخصية ملهمة بالرفض والاحتجاج !

سعد الله : ويدرك أن الصهيونية ورطة للعرب واليهود على حد سواء .

الدكتور : إذا شئت .

سعد الله : ومع هذا كان على أن اشهد طاقتي كي اتخطى الحواجز في داخلي وحوالي .

الدكتور : لم أكن أعلم أن تعارفا مخوف بكل هذه المخاطر ، ولكن مادام كلاًنا يهد أن يتجاوز شرطه ، فأني أسألك .. هل كانت النزاهة متبادلة في هذه القصة .

سعد الله : لإلام تلمح ؟

الدكتور : أفزعني تلك العبارة التي ترون في المسرحية ، إما نحن وإما هم .

سعد الله : هل تعتقد أن بوسعنا ، انت وأنا ، أن نتعايش مع مائت وجدعون وموضي .

الدكتور : هؤلاء .. لا .. ولكن قد ترحي العبارة بمعانٍ متطرفة ومفزعة .

سعد الله : ليس للعبارة إلا هذا البعد ، لا نستطيع أن نخرج من الورطة مادام الفكر الذي يحمله مائت وجدعون هو الذي يسود على الضفة الأخرى .

الدكتور : طيب .. وماذا عن السجون ؟ ركزت على

قصيدة إلى طرابلس الغرب

محمد الفقيه صالح

بسم

جرحان ..

إيقاع المدي ،
والخاطر المفتون .

جرحان ..

ذاكرتي التي تهمني .
وجهرتي اشتاءات العيون .

جرحان يا قلبي ..

وصمتك حائطٌ يعلو
لماذا كلما انتابت حديقتك اختلاجات الندي والعشق
سرتلك السكون ؟

*

*

*

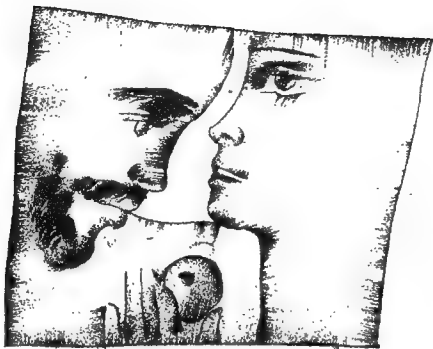
اختار من بين اللغات : الصخر ،
من بين الجهات : البحر ،
من بين المزايا وجهها ،
ويسيل درّب من ربي قلبي
إلي ميعادها
في ساحة للحلم إبان المطول .

* * *

اليكن حضوراً قاصدا ..
ولتجرف الريح العفية ماتقي من صراخ يابسر في الأرض
ولتصف غيوم الوجد بالأشعار ..
هاهنا انشقت غيوب عن هبوب ،
فانجلي عن كل عين حاجب
عن كل قلب ليله .
وهنا ازدهي في بفضك الدامي
أريج من سهيل الحلم ،
واندا حث سهول خصبة ،
فهفت إلي النبع الطفولي الرهيف رصانة الأحجاز .

* * *

سبحان من خلق النساء
وأضرم الإيقاع في أجسادهن .
وسبحان الذي لا يكتسب ..
قال السجين وقد تلقع بالحنين وبالسحب .
وتباطلت في القلب جدران الأرقية والحواري والقباب ،
وتقاطر الصاغ .
أينعت المطارق في الأكف ،
فأزهر الإيقاع ،
أشعلني ..
وكان النبض موصولاً بمن رفع السقوف
وموغلاً بالصبح في جسد المدينة وهي ترفل في الأيادي
يا أبي



واستغرقتني في جنون الطَّرْقِ حَمَيَّ القارعة ..
 « الحَلْمُ يا محبوبتي زادي
 دُمُ الرُّؤْيَا الذي أحيَا به
 موتِي وميلادي
 والحبُّ ميعادي
 وذَاكِرَةُ الهويِّ الخَضِرُ في وجه الخريف .
 والحلم لم يصهر دمي صهراً
 ولم يشقق عميقاً في يدي جرح الرغبة
 هذا اعتراضي .
 فاشهدي «

*

*

*

لمدينتي يتبدُّج الحرفُ العنيدُ
وبطية الصنّاع والفقراءُ يخلُجُ النشيدُ .

★

★

★

مستٌ يدي — في الصبح — خاصرة المدينة ،
فاستفاقت في المواعيد الندية « كوشة الصفا »
وارتحلت بي الصبوات
حين تفتَّت في زئقة العربيّ شمس طفلة
وانشَقَّ بابٌ عن قُورم عامر بالخوخ والنواز .
البرقُ .. بالأناقة التكوين .. يا لعراقة الأسرار
البرقُ قد يأتي من الحناء ،

إذ يفتتح الصبح البهيج علي أصابعهنَّ
باقات من الضحكات والأشعار ..
ومن البخار الصاعد المزار أزمنة تطل وتختفي
في كل منعطفٍ ودائر .

وفتح صدرِي — عند باب البحر — للريح التي تنحلُ
فوق الشاطئ الصخريّ ، في الزبد الكثيف .
البحرُ ، حين تخضبُ الأمواجُ ،
والبحارُ ، حين يتوب ،
مهدمان في قلبي إلي حدّ النيف ..

أمضي ..
تسيرُ بجاني الطرقاتُ
والأقواسُ
والدورُ العتيقُ .

تحتويني في المساء نقارة المشموم والأطفال
إذ آوي إلي مقهى باب البحر :
سيدي تطلُّ الآن من شباكها
وتدوبُ في ربي
حليبُ صوتها
ورموشها تساب في لفتي
إلي أن لا يصير القبط تحت جنوبها قبطا .

أشْمُ عَيْرِهَا يَنْثَالُ مِنْ حَجَرٍ ،
وَأَرْشَفُ سَلْسِيلًا مِنْ تَفْتَحِهَا
وَيَعْصِمُنِي مِنَ الْإِغْرَاقِ فِي الرُّومِزِ اشْتِعَالُ عِلَاقَةِ
مَآبِينَ قَهْوَتِهَا وَطِيبُ ضَفِيرَتِهَا .

إِنِّي أُمِثِّي عَلَى حَدِّ الزَّمَانِ الصَّعْبِ ثَمَعَمَنِي اخْتِلَاجَتُهَا
وَأُشْهِدُنِي مَحَاطًا بِالْبَهَاءِ
كَأَنَّ سِيدَتِي اسْتَفَاضَتْ مِنْ كِيَانِ الصَّمْتِ
وَانْدَاحَتْ مَعَ الْإِنْفَاسِ فِي جَسَدِ الْهَوَاءِ .
لَسْبَحَانَ الَّتِي فَتَحَتْ خِزَانَتَهَا لِمَنْ يَحْتَاجُ
سَبْحَانَ الَّتِي أَسْرَتْ بِعَاشِقِهَا إِلَى لُغَةِ النَّدَى وَالْإِتْوَاءِ

هَذَا هَدِيرُ الْقَحْطِ سِيدَتِي إِذَا اخْضَلَّ اللَّقَاءُ .
الْلَّيْلُ وَالطَّاعُونَ وَالْبَاشَا وَجِنْدُ الْإِنْكَشَارِينَ
مَاذَا يَتْرَكُونَ ؟

حَطَّتْ عَلَى رَأْسِي الْمَدِينَةُ كَفَّهَا الزَّيْتِيُّ ،
فَاشْتَعَلَتْ عَلَى صَدْرِي الْحَيِيَّةُ بِالْفَنَاءِ :
. إِنْ الْبُيُوتُ كَثِيرَةٌ ،
وَالسَّقْفُ وَاحِدٌ ..
وَالْأَهْمِيَّاتُ جَرِيحَةٌ ،
وَالْقَلْبُ صَامِدٌ ..

وَالْكَادِحِينَ تَنَاهَيْتُهُمْ غَابَةُ الْأَسْمِنْتِ
— غُولٌ هَائِلٌ —

وَالنَّفْطُ لَوْ أَدْرَكْتَ شَاهِدَ .
فَارْقُصْ إِذَا مَا شِئْتَ أَنْ يَبْقَى الْهَوِيُّ حَيًّا
عَلَى إِيْقَاعِهِ الصَّاعِدِ .
إِنَّ الْمَدْيَ وَاعِدٌ ..
إِنَّ الْمَدْيَ وَاعِدٌ ..

الأحاديث

أحمد الشهاوي

حديثُ الجماهير

الجماهيرُ قالتْ

أَعِدْ لِي ثَرَابَ الْبِلَادِ إِلَى سِيرَتِهِ

فَقُلْتُ :

أَعِدْ

الجماهيرُ قالتْ :

هُنَا أَوَّلُ الْأَرْضِ ،

هُنَا

لَا مُنْتَهَى الْعَاصِفَةِ

فَقُلْتُ :

الْقَرِيبُ بَعِيدٌ

الجماهيرُ قالتْ :

إِبْدَأْ بِهَا فِي الْمَصْعُودِ إِلَى سِدْرَةِ الْغُرَّةِ

الكَاشِفَةِ

وَسَمِّ الْوَصُولَ دُخُولاً إِلَى جَسَدِهِ

وَارْفَعْهُ

نَارُهَا مَاؤُهَا ،

مَاؤُهَا نَائِيهَا ،

وَمُفْتَحٌ لِلنَّشِيدِ

فَقُلْتُ :

الْحَتَامُ ابْتِدَاءُ

وَوَصَلَى قَطْعُ

وَوُدَى صَدُّ

وَمَمْلَكَتِي مَا أُرِيدُ

الْجَمَاهِيرُ قَالَتْ :

هَذَا أَوَّلُ آخِرٍ

أَبْيَضٌ أَسْوَدُ

فَقُلْتُ :

هَذَا مَا هُنَا

مِنْ سَمَاءٍ لَكُمْ

مِنْ فُضَاءٍ لَكُمْ

أَفْضَى لَكُمْ

بِابْتِدَاءِ الصَّوْدِ

ابْتِدَاءِ الصُّوْدِ

حديثُ الثَّوْرَةِ

وَلَدِي

إِلَى حَرَمِ الْعَشَقِ عَلَى نَفْسِي

فَاعْشَقْنِي أَنْتَ

سَيْفُ ثَرَابِ الْأَرْضِ الْعَطْشَى

وَقُلُّ أَمْنَتِ

عَرَّ الشَّجَرِ الْأَخْضَرَ نَاراً

تَسْرَخُ فِي كُتُبَانِ الْمَوْتِ

خَلَصَ مَاءُ الْمَاءِ مِنَ الْأَوْسَاحِ

وسافر فرق هدير الصوت
 لبس شال الأرض لزوج الأرض
 والقي عصاك
 ورقصها
 تبلغ ثعبانات السحرة والكفار
 ووضيء وجهك من زمزم مايك
 وانوي
 وول الوجه إلى
 وقفل آمنت
 سمّ النائي حنياً للخرن
 حنياً للحب
 حنياً للعشي
 وزلّ دماء الأرض على الأرض
 يفرّج من بين حشاياها
 وشوشة
 ذكر أني
 يمزجان
 تكون الخمر
 تكون القودة
 ويكون الواحد ألفاً
 أو ما شئت
 ولدي
 إلى حرمت العشق على نفسي
 فاعشّق أنت

حديث السؤال

يا ولدي



بعد قليل يبدأ زخلي
ألقى وجهاً أبداً يومي به
يغمرني ضوء بحار عيونه
أغرقتني حتى أحيأ

وأسافر .
قبل قليل كنت أشد الوقت سؤالا
أجلسته بين الصحوي
وبين الموت .
وأسأل

مخلوق مثلي
هل يلقى وجه الخالق
بعد سياحات وسباحات

حولي
هل ؟

يا ولدي .
مثلي — دوماً — يسأل

حديثُ السماء

قُلْ لِلّٰهِ بَعْدَتْ
أَنْ تَقْتَرِبَ
وَمِنِي
فَخَلَّتْ أَرْضَهَا
وَاصْفَرَّتِ الْأَشْجَارُ
مَائِي يُكَلِّمُهَا
وَيُلْقِي بِالنَّازِ
أَبْكِي لَحْرَفَيْهَا
فَيَسْمُ النَّفْرُ
وَتَفْرَحُ الْأَنْهَارُ
« فَالرُّوحُ تَائِهَةٌ وَالنَّفْسُ وَالْهَمَّةُ
وَالْقَلْبُ مُحْتَرِقٌ »
وَأَنَا حَيِّسُ الْغَازِ
قُلْ لِلّٰهِ قَرُبَتْ
أَنْ تَبْعُدَ
عَنِّي
إِثْنَانِ مَا التَّقْبَا
إِلَّا وَكَانَ الْعَشِيُّ ثَالِثَهُمْ
فِي مَهْطِ الْأَمْرَارِ
مَاءٌ سَمَائِي
سَارَتْ مَسِيرُهُ فِي شَارِعِ
مِنْ نَازِ
وَزَهْرَةٌ طَلَعَتْ
قَدْ غَيَّرَتْ فِينَا مَا كَانَ يَكْفِينَا
مِنْ نَظَرَةِ الْحَالِ

فُلٌ لِّلّٰى بُعْدَتْ
أَن تَقْتَرِبَ
مَنِى

حديثُ الجَمْعِ

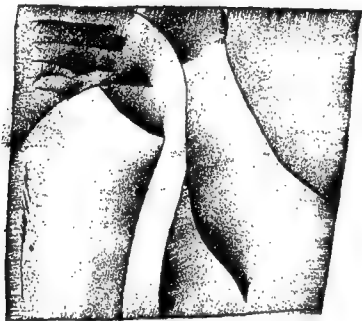
لَا تُسْقِنِي وَحْدِي
فَمَا عَوِّدْنِي .
وَمَا عَلَّمْتَنِي
أَنْ أُدْخِلَ الْبَارَ الْبَعِيدَةَ
دُونَ نَارِ

نَقْلُ فَوَادِكْ
حَيْثُ كَمَا سِيدِي
فَاللَّفْظُ أَحْمَرُ
وَاللِّحَافُ تَكْلِمَتُ
وَالصَّحْبُ يَنْتَظِرُونَ أَنْ
تَقْدِ الدِّبَازُ
مَالِي تَجْلِدُ وَالتَّجْلِدُ
لَكِنْ مَاءُ الْقَلْبِ
حَازُ

سيد الهمزة

على الشرقاوي

البحرين



أنت الهمزة
أي لضاء تعمل
عالمك أجيائي شعوب تخرج من عارطة البحر
كرائحة النارج
تربي ذئب الفتة في كهف الساعد
أو

أنت الهمزة
مطروذ من عاصمة
لن تقبلك الأخرى
سر في ربحان الدهشة
فسر ذاكرة الرعدة في حرف يحلم بالنقطة
يا غبطة عشب عائق رمان الكلمة
أعرف :
آخرة اللذة مقبرة الأحياء القتل
أعرف :

بوصلي ظلك
أنت الهمزة
عالمك البراني
قميص يلبسه من يمشي
أضله
وألين أسرارك
تلك المنسكبات كظل الكلمة
هل تعرف كيف تغني النجمة
حين تحترق من الأسفل للأعلى ؟ .

من أقوال الشاوي :

يا أهل الريح / المطر / النار / التربة
يامعدن هذا الكون الشائع مثل صباح الميم
أنا البدوي الضائع في اللون
تركت النيلوفر في ساحل آه
أخلامي أوتاد الرغبة
كان معي في القاف وفي العين
وما كنت أراه .

فى الخلاء

رمىس لىب

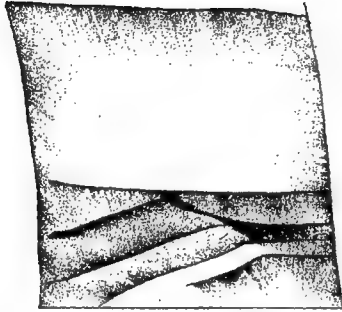
شيد فى الخلاء ، منعزلاً ، ومتباعداً. عن المدينة الصغيرة فوقف شامخاً وناصباً ، محدد الكيان والملاح ، متواجداً ، ومكتفياً بملاته .

وحين تفسح البيوت مكاناً بينها وتناديه لىأتنس بسمرها الودود يتناوى ، يرنو اليها من علياء كبريائه المستخف وهى تتقارب وتتراحم فتبدو صغيرة ، ضئيلة ، يفقد كل منها بعض ملامحه ليشكل مع غيره كياناً كبيراً ، شبه دائرة كبيره .

وعندما تشرق الشمس يستقبلها وحده ، يعطيها وجهه ، ويكبس بأشعتها ويتشرب حرارة دفئها ، وفى المدينة يحاول كل بيت أن ينسرق النظر الى الشمس ، أن يأخذ مزقة من ضوئها وجرعة من دفئها .

وفى الظهيرة لا يمد ظلاً لأحد ، يسخر من البيوت وهى تلد الظلال ، البعيدة وحين تميل الشمس بعيداً عنه يتشبث بها ، يحاول ان يستبقها ، ان يأسرها فى قمته ، ولما تستعصى عليه يشيح بوجهه ، وحين يراها تحنو على المدينة يلير للمدينة ظهره .

وفى المساء يؤقد مصابيحها ، يزهو بها مؤتلفة ومتردة ، وساخراً يضحك من الأضواء البعيدة وهى تتقارب وتهامس وتحاول ان تشكل عقداً واحداً يتوقد الصيف ، يلفحه صهده الخلاء ، ويمتص الجفاف نداه ففرش البيوت ظلاً بينها وتناديه ؛ تدعوه ليتفأ نداوة قربها فيتشاخ ويتعالى وتجلوه ربح الشتاء ، تدفع به الى المدينة فيقاومها فى عناد شرس ، وحين يسمع همس البيوت الخنون يناديه ليستدفىء بالقرب الحميم يصمم أذنيه ، ويضحك من التحامها القطيعى .



و ذات مساء تقترب الأنسام ، ترف ، تراقص حوله فيستعذب طراوتها ، ويغبط نفسه ، لنفسه انه لو كان في حصار البيوت لما تندت أضلاعه كلها ، وواقاً وسعيداً يحلم في الليل .

تتكاثف الأنسام ، غثلى ، تخلق هبات هواء ، وتقترب الهبات ، ترتب أضلاعه ، تتلاعب حوله فينتشى ، ويرفع رأسه ، ويوغل في أحلامه السعيدة تتعانق هبات هواء ، تتخاصب في قلب العتمه ، تلد ريحاً طفله ، وفي استحياء تقترب الريح الطفلة ، تلموج حوله فلا يأبه لها .

تنمو الريح ، تولد في قلب الريح الدوامات ، وتندفع الموجات ، تلتطم بالجدران فتصدها الجدران في برود .

تتراجع ، تزوم ، ترمقه بغيظ ، بغضبها سموقه ، يتولد في قلب الريح غيظ الدوامات ، وتندفع الريح ، هم بصفحه فتمزقها الجدران ، ويتضاحك في صخب وحشى .

تتقارب أشلاء الريح ، تتوجع وتئن ، ترمقه بغل عاجز ، وتبصر بالمدينة الصغيرة فيرتجف فيها نبض حياه وتسرع صوب البيوت .

تستشعر البيوت ديب اقتراب الريح ، تتنادى ، تتقارب وتتأسك وتشكل سداً .

تسخر منها الريح وتصف قواها ، تستعرضها ويحقد العاجز تهجم هجمتها فتتكسر عند السد .

تتقهقر ، تستأسد ، وتعاود هجمتها فيمزقها السد الهادى ، وتندفق منه بعض الموجات في شوارع المدينة .

وتبتلع الشوارع موجات الريح المسرية ، تحصرها ، تستزف منها قواها وتشتتها . وتنفرق أجزاء الريح ، تنوه في الطرقات ، تلمسح بالعنيت ، وتتأرجح في وهن ، تعبث بالأوراق والنفايات .

تراجع بقايا الريح المنهزم أمام توحد الجدران ، تنهقر في يأس ، ترتد اليه وتلقاه وحيداً فتتجمع وتحاصره ، تزأر وتزأر وتهاجم بقوة ، تصنعه وترج الباب .

يشمخ في قلب الريح ، تشدد الريح حصارها ، وتصفعه بشده ، وتشفق عليه البيوت . تود لو تبث مدداً ، لو تأخذه من قلب الريح المجنونة .

تصفعه كفوف الريح بقسوة ، تلطمه بغل ، تهز خصاص نوافذه فتصطك نواجذ الباب في غيظ عصبي ، وتناديه البيوت فيتشاخ ، ويتاسك في قلب الريح .

تأخذ الريح مدداً من دوامات الرمل وتزأر وتصفعه بقوه فتسقط نافذة منه .

يرجفه الخوف ، يتاسك ، تصفعه الريح وتزجر ، وتتشدد الدوامات ، يتخلق إعصار هائل ، وتسقط نافذة أخرى .

يرعشه الخوف ، يتراجع فتحاصره الريح وتصفعه بعنف .

يستبسل في قلب الريح ، ينادى لكن صوته مبجوح عاجز ، تصفعه الريح بقسوة ، تطفىء كل عيونه ، يتخبط في الظلمة ، وتحاوره الريح ، تكتم ضبكات همتاه ، وتترالى الصفعات ، تتلاحق ، وتسقط كل نوافذه ، وتندفق جحافل بقلبه .

يتأيل في ذعر ، يتراجع فتأسره الريح ويشل .

وتتشدد الريح أمام الباب ، يتقوى الباب ، يتاسك ويصد ، وتضحك منه الريح ، ترقص رقصتها المجنونة فيرتعش الباب ، يتخلخل ، وتضربه الريح فيتهاوى .

تقتحم الريح ، تندفع الى القلب المشلول العاجز ، تسرع في الغرفات ، تصفع جدران الغرفات ، وتقاوم الجدران في استبسال يائس ، وتسخر منها الريح ، تضربها بالأثاث الخشبي ، وتهتز الجدران ، تشقق وتترخ ، وتستسلم في استسهاد .

ترقص الريح رقصة انتصارها ، تقيم مهرجان انتصارها ، تضحك ، وتصفر في فرح ظافر ، وأخيراً تعلن تمام فوزها ، ومهرولة ضاحكة تأخذ أسلحتها وتنسحب .

تتركه مترنخاً ومتهكاً يزدحم بالنفايات .

وفي الصباح تصيح الديكة في قلب المدينة ، ويحوم فوقها الحسام الأبيض ، وبعيداً ، بعيداً ، يقف طلل خرب ، وحيد ، مفقود العميوت .

شأى الأصدقاء

طلعت رضوان

« الى روح الشاعر عبد الصبور مير »

حطّ بصري عليها فرأيتها كتلة سوداء من الصمت وسط معزوفة العويل ، يجمعها بياق الكتل
الملتصقة سواد المآزر وزقة الوجوه .

رقد الجسد فى مثواه الأخير ورش الترى الماء ونثر الأهل الزهور ، ثم انفصل الرجال عن النساء
وانتشر أطفال الزحمة .

تحلق المقرئون حول المدفن ، تتأيل الرؤوس والأجساد ، يتوحد إيقاع الحركة ، ويتناثر الترتيل فى غير
نظام .

أطلقت عينى للبحث عنها . كانت تجلس بين النسوة المولولات ولا تبكى . قامت تغرز أصابع
كفها فى الأرض ، فكّت إشتباك الساقين فانفرزت الركبتان فى توازٍ مع أصابع كفها ، علا الظهر المقوس
تدريجياً ، تنزع إبتها الكبرى ثديها من فم رضيعها وتخف إليها ، تتناول يدها وتساعدها على النهوض ،
تصلب الأم عودها الهش ، همس الإبنة فى إذنها ، تدفعها الأم بطول ذراعها ، تحاول الإبنة إجلاسها ،
وكرتها الأم بكوعها واندفعت نحونا .

كانت خطاها كبكبة ، ينفرز مشطا قدمها فى التراب فيتناثر مزربعاً . أحسستُ كأن كرات نار
تندفع نحونا . هل تحرقُ علينا وداعه كما كانت تحلوه من صداقتنا ؟

وقفْتُ أمامنا بهامتها الهشة ، تلك الهامة التى أحببناها وخشيناهنا . خلّثُ أنها تتساند على تيارات
الهواء المعرّدة فى خللاء الحوش . مشّت بعينها على وجوهنا وقالت « أريدكم الليلة فى بيتى » .
أخرجت كيس نقودها واستدارت .

كان صوتها في أذني يحمل طابعه وتفردّه : تلك الحدة القاطعة التي تخفى في طياتها شيئاً أخفقت
دوماً في تحديد إسمه . تتبعتها عيناى ، كانت توزع نقودها على المشرّين وأطفال الرحمة .
التقت عيناى بعيون الأصدقاء . سرنا في إتحاء باب الحوش . أوقفنا صوتها « لماذا أنتم
ذاهبون ؟ »

ترجعنا الى حيث كنا . إنحسر ظل النخلة واتسعت بقع الشمس . قال سعيد « أتذكرون
وصيته لما ؟ » .

حام الصمت حولنا . أخرج سعيد القنبلة الموقوتة من عقولنا . دارت العيون في حومة الصمت .
أكانت وصية حقاً ؟ كان يمازح الموت ، وكنا نظرب من المزاح ونستخف بوصيته إن حان الرحيل .
ذات مرة أوقف ضحكنا . غطى كتفّيه وقال « أنت تستطيع أن تنفذه » . قلت
« مزج الجلد بالهزل يمحض المسخ » . غاض البئر من وجهه . طالت أصابع كتفيه عظام الكتفين .
قال « كيف أقتنكم برغبتي ؟ » . قلت « أنت تطلب المستحيل » . خلص أصابعه من كتفّيه ،
جرت الدماء فيهما . إبتعد عنى قليلاً . بدا صوته ساخراً مروراً « تحملون بالحرية والمساواة وتعتبرون
الموسيقى وقراءة الشعر على قبري من المستحيلات ؟ » . تدخل أمل الحجرة . يتجسد « ماكان » ثانية
أمامي . كأنني أرى حلماً مكروراً ، أراك تجلس حزناً شادراً ، وأرى عيون الأصدقاء معلقة على جدار
لحظة توقف الكون عندها . نختنق بالصمت . نتنفس بوهن . تتقدم هي بصينية الشاي . نتابع
جسدنا التحيل المقوس . تضع الصينية على مكتبك وتسالنا ساهرة « من مات لكم ؟ » . أكابد
كتب ضحكة متفجرة . تستدير وتواجهنا « السياسة ياما خربت البيوت » . تخرج أنت من حزنك
وتداعبها كعادتك ، فتلكزك في صدرك كعادتها وتقول « أنتم شباب انتبهوا لمستقبلكم » . هاهي تحمل
أعقاب سجالنا . تنأهب للتنفس . عند باب الحجرة قالت « أعرف انكم لستم مجانين ولستم
دراويش » .

تأملت أصدقائي ، فارتطمت العيون على جدار الصمت .

صديق يرحل وجرح يسد فوهة الحزن . أتدأرى ببعض كلماته : « أنا شجرة ، بقايا إحترافي ،
ليست نفايات . إنها تتجمع . تنتصب من جديد » .

عاشق الحياة يمازح الموت دوماً : « سوف أراكم من قبري حينما تتسلل موسيقى الطفل المعجزة
موتسارت أو صوت خالد الذكر سيد درويش ، أو وأنتم تتلون على قبري أبياتاً من ناظم حكمت أو ... »
نقطع عليه إسترسالة فيقول « لماذا تضحكون ؟ ألايحيى للإنسان أن يختار طقوس عزائه ؟ » .

أكنت تمازح الموت أم تمازحنا ؟ ولكنك كنت تؤكد دائماً « إنها وصيتي الوحيدة للأصدقاء »
شرعت أستعيد بعض الأبيات المحببة إليه . نظرت في عيون أصدقائي ، كانت مغلقة . أعضمت
عيني وأدركتني يقين أن كتل الصمت تنفتحت تحت أقدامنا .

.....

كانت بيوتنا متباعدة وضيقة . جلسنا في مقهى نتشاور في أمر الذهاب إليها . حل المساء ولم نحسم أمرنا . كان صوتها يقتحم غرقنا في بحر السكون « أريدكم الليلة في بيتي » . قررنا الذهاب إليها : نفتقد القدرة على التراجع ونفتقد القدرة على المواجهة .

مسبقنا الوجمل ونحن نقترّب من الحارة التي أُلِفْتُ أقدامنا . شغل الرجال نصف الحارة ، وعلى بعد خطوات تلاصقت كتل السواد فلمحتنا بينهم . نصبت عودها وأقبلت نحونا . أشارت إلينا أن نتبعها . حركت كبكة خطاها شيئاً غامضاً في وجداني لم تمسكه ذاكرتي . في الممر الضيق جلست بعض النسوة وقد وسّدت أفخاذهن لصفارهن . كانت جلايب الصغار مشجرة وزاهية على كتل السواد . وصلتنى بعض التمتّات والتهديدات قرب نهاية الممر . إقترننا من الغرفة التي شهدت ضحكاتنا وأحلامنا . فتحت الباب فأخذنا نتبادل النظرات . أشارت لنا بالدخول وتركتنا ومضت ، فدخلنا . جلست على أقرب كرسي وأغمضت عيني غير قادر على التحديق في محتويات الغرفة . كنت أفكر في أشياء كثيرة ولاأسك بشيء .

وطال إنتظارنا فأدّرت بصري علني أوقف طنين الصمت : المكتب الذي تبادلنا الجلوس أمامه ، الرفوف التي صنعناها معاً للمكتب ، الكتب التي إشتراكنا في شرائها ، السرير الذي إمتص متاعبنا . دخلت تحمل الشاي فانتصبنا وقوفاً . خفّ سيمر إليها وتناول الصينية فاسرعت بتقديم كرسي لها . سبقني الأصدقاء والتفوا حولاً . مدّت ذراعها لأحمد الذي أراحها على الكرسي يرفق . تراجعنا إلى الوراء وإنتظرنا . شدّت ذراعها على فخذها فاستقامت القامة وأصبح الجسد قوساً منفرجاً . رفعت رأسها إلى مستوى وجوها وقالت « المرحوم ترك لي وصية تخصكم » ، ودسّت كفها في طوق الجلباب . ألقت عيناي بعيون الأصدقاء . خرجت الكف من الصدر بورقة كرامة مطوية . مدّت ذراعها نحو بهاء وقالت « إقرأ وصيته » . ركزت نظري على بهاء فرايت الورقة ترتعش بين يديه وهو يفرد طياتها ، ورأيت عينيّه تطاردان الكلمات . تمنّحت . قالت بصوتها القاطع « إقرأ » أخذنا نتابع صوته الذميد أمتحشراً ثم متهدجاً ثم راقعاً :

أوصيك يا أمي ..

إنّ دلم صمئى ورحلى ..
أو إستقر سكئى على صلدل سحابه فضية ..
أو تناثرت دراقى فوق سنابل القمح ..
أن تفتحى غرقتى للشمس وللأصدقاء ..
أوصيك بألمى بأصدقائى ..
لاحرموا شايك .. لاحرموا حنانك ..

فلما توقف ساد صمت سميك ، وأحسست كأنى شقيت محرقى الأولى ، وسرى فى رأسى خدر
غيم الوجوه والوجود ، حتى إنتبهت على صوتها المميز فى أذنى « كانت هذه رغبة إبنى ، كلمنى عنها
كثيرا وأوصانى بها فى خطاباته ، مرة فى خطاب من الجهة ومرة فى خطاب من المعتقل والثالثة فى
خطاب من غربته » .

تفاعلت أذنى مع طبقة الصوت ، أدركنى ذاك الشئ الذى أرهقنى تحديد اسمه ، كان فىضاً من
شجن يسرى فى طبات الحدة القاطعة .

أشارت الى بهاء أن يقترب منها وطوقت رسفه بكفها . تحاملت بهما على ساعديه حتى
إنتصبت . مشت بقامتها المقومة ورفضت مساعدته . عندما إقتربت من الباب أدارت وجهها إلينا
وقالت « إشرهوا الشاى قبل أن يبرد » .

بعد خروجها تبهننا بهاء الى أكواب الشاى المستكينة فى أيدينا . عندما رفعت كوفى الى فمى ،
سرى بخار واهن فى انفى ، كان السائل قد برد قليلا ، لكننى إستشعرت الرائحة والطعم المميزين .
أصغيت لأصوات الرشقات شاردأ . إنتبهت على صوت سمير الرائق يتلو قصيدة الراحل « ماتيسر من
سورة العبور » . عندما إنتهى أخرج سعيد علبة سجاثره ودار بها علينا . تجمعت الأكواب فى الصينية
ودار عود نقاب يشعل سجاثرنا .

.....

خماسي

مصطفى الأسمر

(١)

نقلني من بيده الأمر رئيسا لقسم بإدارة لها تميزها وسطوتها من الوهلة الأولى استرعي انتباهي أمران : أولهما وهو الأكثر أهمية وفقا لتقديري تطابق اسمي الرباعي مع اسماء رجال ثلاثة بالقسم لا الإدارة ... ومع غرابة الظاهرة وأهميتها إلا أنها لم تمثل لي مشكلة كبيرة أو عبئا يقلقني .. إذ وجدت لها حلا نموذجيا رائعا بمنتهى السرعة والسهولة .. ومع وجود حلول أخرى بديلة إلا أنني دون تردد اخترت هذا الحل وفضلته تماما عما سواه .. لم ينجيء استقراي عليه لأنه أول حل خطر ببالي بل لأنه هو فعلا الحل المثالي .. فكثيرا ما تكون الحلول الصائبة هي أبسطها ، وبساطتها قد يتمتعر علي غير المتعسر الاهتداء إليها ..

أما كيف كان هذا الحل فقد أتبعته كل اسم رقماً بادئاً بالرقم (١) الذي احتفظت به لا سمي لكوني أولاً مكتشفه ولأنني ثانياً رئيس للقسم .. وقفت عند الرقم واحد مكتفياً بما انحزت وقلت أوزع علي الآخرين ارقامهم فيما بعد دون التقييد مستقبلاً بالوقوف عند رقم معين فقد تأتي الأحداث فاقع علي اسماء جديدة تطابق اسمي لم أكتشفها في حينه ..

أما الامر الثاني فقد تمثل في هذا الملف الضخم الذي استقبلني من أول لحظة رابضاً فوق المكتب عهدتي ، وللامانة فانا مع كثرة تعاملي مع الملفات بانواعها المختلفة لم يصادفني أبداً ملف شبيه به ، ليس فقط في تضخمه بالأوراق وتكدسه بالنماذج المختلفة من الأختام وابعاد لأ حصرها من الدبابيس وماسكات الأوراق بل لرائحة مميزة فيه لا نظير لها فما استنشقتها انفي من قبل وشممتها في أي مكان .. وبمقدار وصولي الي حل سريع وجذري للامر الأول مع صعوبته أرفقني الامر الثاني مع بساطته .. أما كيف نشأ هذا الملف وكيف كانت بداية وجوده فمرجع الامر إلي ورقة .. ورقة واحدة لا تحوي أكثر من عشرة اسطر لكنها مضاعفة بدقة شديدة وتكثيف غير مخل ومهارة عالية وملاحظة مدهشة والاسطر

تحدث عن عملية يُخطط لها البعض من زمن غير بعيد انتظارا لسنوح فرصة مناسبة لا تغم
تنفيذها ..

كانت كل ورقة في الملف تالية للورقة التي قبلها تتكلم عن ذات العملية مع إضافة بعد جديد يشكل
خطوة أساسية اقترابا من تحقيق الهدف والاهم من كل هذا احتفاظها هي ايضا بذات الرائحة ..
تعلمت أن أسحب ذات يوم من الملف بغفوية مقصودة ورقة فاحتفظت بها ليلية كاملة داخل علبة
أغلقتها عليها لإغلاقا محكما بعد أن أحطت الورقة بخلاصة أنواع عديدة من مركبات عطور نفاذة
الرائحة .. جاءت التجربة من جانبي كاختبار لمعرفة مدي استجابة هذه الورقة للرائحة الجديدة ومن ثم
التخلي عن رائحتها الخاصة امام طوفان هذه المركبات وايضا للوقوف علي أي من الرائحتين هي الأكثر
قدرة علي التأثير في الأخرى .. لم تسفر التجربة عن الفشل فحسب وعدم اكتساب الورقة للرائحة اي
مركز من المركبات العطرية بل جاءت التجربة بنتيجة لم تخطر لي ببال اذ اكتسبت مركبات العطر والعلبة
بطبيعة الحال رائحة الورقة .. اعدت الورقة إلي نفس مكانها من الملف لتنتظر وزميلاتها الاخريات ورقة
جديدة حاملة نفس الرائحة متضمنة بدورها اخبارا عن العملية .. موعد اللقاء .. مدار فيه من
احداث .. المدة الزمنية التي استغرقها .. عدد من حضر وكجس نبض من جانبي استدعيت كاتب
الاوراق فأكد لي ان كل ما ذكره من احداث وكل كلمة مكتوبة في اية ورقة من الورقات
الموضعية بالملف تمثل الحقيقة بخلافها وانه لم يكن له من فضل عدا الصياغة الا كتابة الوقائع كما
رأها بالقلم المسلم له كعمدة علي التماذج الورقية التي يخصه منها كل شهر ما مقداره رزمة كاملة مطبوع
عليها شعار كل من القسم والادارة ..

كان كلامه منطقيا ومقنعا إلي حد بعيد ومع ذلك كان هناك شيء بداخلي يرفض ان يصدق كلامه او
يطمئن علي صحة ما جاء بالاوراق من وقائع واحداث كتبها بخطة تحديدا رقمه فجعلت اسمه متبوعا
بالرقم (٢) ليس لانه من يعقبنني في الاهمية بل لاني اردت ذلك .. ولما كان ما بداخلي لا يريد ان
يرحني بل وصل إلي درجة كادت ان تعكر علي صفو حياتي لم اتردد في إبلاغ مدير الادار بشكوكي مع
إستعدانه في معالجة الامر من جانبي والتحقيق فيه بمعرفتي دون مشاركة من احد معي ووفق خطة اضعتها
بمعرفتي ..

تردد مدير الادارة باديء الأمر ، ثم وافقني في النهاية بعد إلحاح من جانبي ، محدداً لي مهلة ثلاثة أيام
كمحد أقصى لإختاز المهمة .

شكرت مدير الإدارة علي سعة صدره واستجابته لمطلبي وطمأنته انني قد افرغ من المهمة واصل إلي
الحقيقة واعرف ماوراء الاوراق والملف في فترة زمنية اقل من المحددة ..
استأذنته لا نصرف فأذن لي ..

وانا خارج تابعتي صوته مودعا ومذكرا بالموعد فالتحمني هاجس عن الارقام

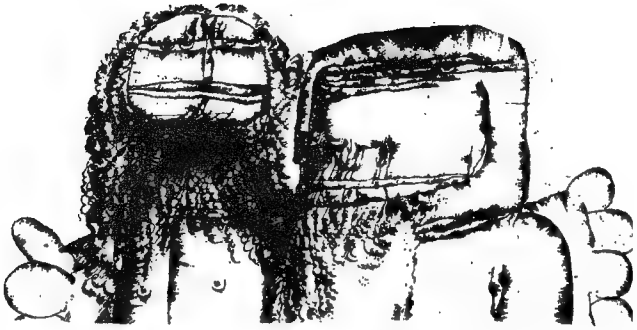
:أعرفه

:اتعرف اسمك ؟

: (ض. ب. أ. ب.)

قله

تمام :	من اليوم هو (ض . ب . أ . ب) ٤
نعم هو :	وهو ؟
أعرفه :	أعرفه ؟
أعرفه :	واسمه ؟
(ض . ب . أ . ب) :	قله :
تمام :	من اليوم هو (ض . ب . أ . ب) ٢
حفظته :	احفظه جيدا :
(٢) :	اذكر الرقم :
أرجو :	بداية مطمئنة :
اعرفها :	بقي أن تعرف المهمة :
واجبي ان انفلذا :	وتنفذها ؟
ما كلفتنى بما هو متعب من قبل :	هي سهلة :
اعد ان اكون لها كفو :	وهي مرتبطة بتخصصك :
وسأكسب رضاك بمجودة الاداء :	اثق انك ستؤديها على اكمل وجه :
اقدمها :	المطلوب هو تقديم ورقة عن (ض . ب . أ . ب) ٢
اكتبها :	مكتوبة على النموذج الورقي المسلم لك :
افعل :	ويحبر القلم المسلم كمعدة لك :
اذكر :	وستذكر فيها كل شيء عنه :
ارابط امام البيت :	من لحظة ملازمة قدمه اليمنى ارض الشارع المطل عليه بيته :
قد افشل في تحديد لون ملاءة السرير . :	حتي لحظة دخوله الي نفس البيت :
امرك :	لا يهمني ما يدور داخل البيت :
لن نغمض لي عين :	المهم تفاصيل الاحداث خارجه . :
لن أتأخر عن الموعد . :	الورقة انتظرها منك بعد ساعة لا اكر من تأكدك دخوله الي شقته :
عرفته :	أكرر أعرفت اسمه الجديد ؟
عرفته :	واسمك أنت :
(ض . ب . أ . ب . ٤) :	اذكره :
انطيمت في عقلي :	والمهمة ؟
بعد ساعة لا اكر من دخول (ض . ب . أ . ب) :	وموعد تسليمك الورقة ؟
إلى شقته :	
اقصد ض . ب . أ . ب ٢ :	خطأ :



مستقبلاً تحقق من كلامك قبل النطق به :
 نخل عن كل مهامك الأخرى للتفرغ لهذه المهمة :
 أصبح كل شيء واضحاً لك :
 يمكنك الانصراف :
 تمام

(٢)

كالعادة اضاف (ض . ب . أ . ب . ٢) إلي الملف ورقة تحمل ذات الرائحة ونفس البيانات التي تحكي تفصيلاً عن العملية .. موعد اللقاء .. مكانه .. ما دار فيه من احداث وكلام ..
 وكان هناك ايضا ورقة (ض . ب . أ . ب . ٤) والمقدمة منه إلي (ض . ب . أ . ب . ١) متضمنة وصفا تفصيلياً لكل خطوات (ض . ب . أ . ب . ٢) التي خطاها من لحظة ملاسة قدمه اليمنى ارض شارع بينه المكون من ثلاثة ادوار بخلاف الدور الاول الأرضي المقسم الي محال حتي عودته الي ذات البيت بطوابقه الثلاثة ودكاكينه الخمسة ثم دخوله اليه بذات القدم اليمنى اليه لينام حتي صباح اليوم التالي ..
 حل ضاد واحد الورقتين إلي مدير الادارة والماجس الذي اقتحمه عن الارقام ما يزال جائئاً فوق صدره ..
 وضع امامه الورقتين ورجاه ان يطلع عليهما ..
 كان من الواضح ان ضاد ٢ يؤكد انه ذهب إلي نفس المكان المحدد فرأي ومع .. وكالمعتاد فالاحداث هي نفس الاحداث .. والوقائع هي هي نفس الوقائع . المجتمعون هم هم نفس المجتمعين .. وان الورقة الجديدة المكتوبة بذات القلم المهددة هي صورة كربونية من الأوراق السابق وضعها بالملف .. بدءا من ذات الرائحة وانتهاء بكل التفاصيل الصغيرة .. فرقم العربية التي أتت بالمشاركين هو نفس الرقم ، واللون هو نفس اللون ، حتي تحديد سعة المحرك لم تغفل عن ذكره ..

أما ضاد ٤ فقد أكد في الورقة عهده الحاملة لذات الرائحة والمكتوبة بالقلم المنوح له أن ضاد ٢ منذ غادر بيته خارجا بقدمه اليمنى وذلك في تمام الساعة التاسعة من صباح يوم السبت الموافق العاشر من الشهر الجاري وقد سار بخطى غير متعجلة بل تكاد تقترب كثيرا من القهمل المقصود ، ونظرا على مشيته البطيئة تلك حتي وصل إلي مقهى يقتصر في خدماته على تقديم وجبات الافطار دون غيرها والمكونه من ملء كوب كبير من اللبن الجاموسي كامل الدسم ورغيف عيش كامل الاستدارة مستوف للوزن تام النضج ، مع بيضتين مقليتين فيما مقداره ملء مغرفة من بلدي غير مخلوط ، وقطعتين من البقلاوة المحشوتين بمخلطة متساوية من البندق والفسق المحرم استيرادهما .. وثلاث شرائح جبنة رومي معتقة ذات رائحة تفتح مغاليق النفس المسبودة وتحلب الشهية المفقدة .. بخلاف طبق من غسل النحل قطفة أولى .. وفي تمام الساعة التاسعة والنصف من ذات اليوم انتهى ضاد ٢ من الاتيان على كل الكمية المقدمة له كوجبة افطار ففادر المقهى شاكرا صاحبه الجالس امام طاولة صغيرة تستعمل كمكتب .. ثم سار في اتجاه سوق السمك وبعد فترة زمنية استغرقت خمس دقائق بالضبط لا قبلها بثانية ولا بعدها توقف ضاد ٢ بلاسبب واضح ليظل واقفا لمدة دقيقة واحدة قبل ان يستدير ليخرج من هذا الشارع المؤدي الي سوق السمك الكبير ، وعندما خلفه وراءه اعلنت خطواته السريعة أن كمية وجبة الافطار ونوعيته قد امدته بحوية غير عادية ، وبعد حين اتضح هدفه الحقيقي من تغيير مساره فقد دخل في معمة سوق الخضار ، ولما انتقى له صاحب رابع محل على يمين الداخل من بداية الشارع ثمرات طازجة حراء من الطماطم ودرنات موحدة الحجم من البطاطس التصدير وضعهم له من غير وزن في كيس من البلاستيك ازرق اللون ثم سلمه اياه مبتسما ابتسامة لم يتمكن من تصنيفها لا هي ولا كلام كالمهمة ..

* ولم يغفل ضاد ٤ ان يذكر في ورقته التي بدت كعين كاميرا اي شيء فعله او حدث من ضاد ٢ .. كيفية الحصول علي اللحم المشفى وعناقيد العنب البناتي ، وشكل الشيشة الزجاج التي رص علي فوهتها حجرين ولون مبسمها وطول ليه بالاستمتر الشيء الوحيد الذي اغفلته ورقة ضاد ٤ عن ضاد ٢ والمقدمة لضاد ١ هو هل تساوي عدد مرات الشهيق مع عدد مرات الزفير أم ان احدهما قد جاء علي حساب صاحبه ؟.

* استوضح صاد (١) مدير الادارة رأيه في الملف علي ضوء الوضع الجديد في وجود الورقتين المقدمتين من كل من (ض. ب. أ. ب. ٢) و (ض. ب. أ. ب. ٤) ابتسم المدير ولم يفصح عن رأي ...

* استأذنه (ض. ب. أ. ب. ١) ان يمنحه فرصة ثانية ليأتيه بورقة جديدة من ضاد ٤ اوغيره تلغي ورقة ضاد ٢ فاذن له ومنحه المهلة فخرج ونفس الهاجس المقترح ملتصق به متمكن منه

* سعي ضاد ١ لمقابلة المصدر الذي يمد ضاد ٢ بالمعلومات الخاصة عن العملية المنتظر تنفيذها بين لحظة وأخرى ولما نجح في الوصول إليه ومقابلته تمام الأطمئنان وإبدي له شديد الارتياح لما يؤديه من خدمات جليلة مظهرا له كامل تعريزه لكل ما يفعل مما لا يمكن لا حد تكراره أو التقليل من أهميته بطريقة تبدو عفوية سأله ان كان قد التقى في الفترة الأخيرة بضاد ٢ ، أكد له المصدر انتظام اللقاء بينهما وثبات مواعيده .. ثم تطلع من تلقاء نفسه ودون ان يسأله سائل فذكر لضاد (١) أن آخر مقابلة أجراها مع ضاد كانت في يوم السبت الموافق العاشر من الشهر الجاري وأنه كما جرت العادة سبفه إلى المكان الذي ستأتي إليه السيارة مقلة المجتمعين .. وما ان اطمئن بنفسه لجلوسه في مكان مختلف على آخر مكان أجلسه فيه لكنه بدوره يسهل عليه منه رؤية صاحب السيارة وكل المجتمعين معه دون ان يراه احد منهم حتى تركه بمفرده وانصرف ينتظر مجيئهم ليشاركهم اجتماعهم .. بنفس الطريقة التي تبدو عفوية قال ضاد (١)

اعتقد ان هذه الاحداث بدأت في تمام الساعة التاسعة ..

* أكد له المصدر صدق استنتاجه وانهاره باستخلاصه الموعد بالرغم من انه لم يأي له ذكر في كلامه

* استكتب ضاد (١) المصدر لكل حرف باح به ، فكتب ..

قرأ عليه ما كتبه ، فأكد تمام صحته ..

* طلب منه ان يذيل المكتوب بتوقيعه ، ففعل وتابع الرقم ٣ باسمه الرباعي (ض . ب . أ . ب) أنتشي ضاد (١) وهو يقرأ الرقم ٣ وامتنح ذكاه فللمرة الثانية تأتي (فيما بعد) دون اعتساف مفرزة دون بذل اي جهد من جانبه الرقم ٣ ودون تردد وقع هو الآخر إلى جوار توقيع ضاد ٣ ثم افهمه انه اعزازه له وتكريما فسيطالب مدير الادارة بمضاعفة المكافأة التي تمنح له .. (١)

* اصبح الملف يحوي من النماذج الورقية عددا يفوق العدد الذي كان يضمه غلافه عندما نقلت رئيسا للقسم ..

* صنعت أيضا النماذج الورقية التي كتبها ضاد ٤ ملفا آخر ، صحيح كان اقل حجما وتضمنا ، لكن كانت له ولاوراقه ذات الرائحة ، اما ملف ضاد ٣ الذي جاور الملفين الاضخم والاقل

ضخامة فقد كانت الاقلام. العهدة التي سلمتها بيدي لضاد ٣ ليكتب بها علي النماذج الورقية التي يضمها ملفه والميزة بذات الرخصة لا تقل في مجموعها عن عدد الاقلام التي تسلمتها من يد مدير الادارة سلمها لكل من ضاد ٤ وضاد ٢ ..
وانا اقلب في الملفات الثلاث كعادتي كل صباح لا ضغ تأشيرتي علي الورقة الجديدة المضافة الي كل ملف تمهيدا للذهاب بهم الي مدير الادارة تساءلت

أما آن الأوان ؟
كان هناك جانب كبير في نوؤكد أنه قد آن الأوان
وضعت الأوراق الثلاث في ملف العرض المستقل وغادرت حجرتي ذاهبا إلي حجرة مدير
الادارة يحاضرني سؤال محدد
كيف تكون مكاشفتي له ؟
كيف ؟
وتحديدا عن الهاجس ؟
الهاجس ؟
التحاييل ؟
التحاييل ؟
أمن غير مقدمات اصارحه ؟
اصارحه .
أصوغ كلماتي بركة ؟
أصوغ
التحمل مسؤولية الاختيار ؟
التحمل
أترك له عبأه ؟
أترك

وصلت إلي حجرتي فدخلتها بقدمي اليمنى أولا ثم اليسرى ثانيا ، كان هو جالسا أمام مكتبه و امامه يقف كل من ضاد ٣ وضاد ٤ وضاد ٢ وذلك وفقا لترتيب وقوفهم من الجهة اليمنى .للحجرة .. شعرت ان وجودهم معا في نفس المكان يسهل كثيرا من مهمتي فقد أُلجأ إلي حيلة بسيطة وفقا لنظرية أن أبسط الحلول أنجحها لا خبره برقم كل منهم ثم اقدم له اسمي متبرعا بالرقم ١ معلنا له عن تمام استعدادي للنزاع عنه إن أرتأي هو ان يختص به اسمه وإن كنت قد انتويت ان اشرح له بحجج دامغة مدي الفائدة القصوي والخير العميم والحكمة الربانية المستترة في أن يجيء اسمه الرباعي (ض . ب . أ . ب) متبوعا بالرقم صفر .

دمياط

استخدامات الزمان عند ادوار الخراط

بدر الديب

هذه محاولة لتحديد الصور المستخدمة للزمان في فصل من فصول يا بنات اسكندرية لادوار الخراط ، هو الفصل السادس المعنون « انخل السلطاني جماله عقيم » . وأصعب ما في هذه المحاولة هو تجنب ما يمكن ان يقال عن الفصل داخل الكتاب ، وما بينه وبين الفصول السابقة من ترابط أو توكيد عن طريق تكرار ظهور الشخصيات أو الأماكن أو المشاعر والمعاني ، وهذه أربعة عناصر تحتاج كل منها إلى معالجة مستقلة مترابطة تجمع فصول الكتاب . والأمير الثاني الذي يصعب ازاحته من طريق هذه المحاولة هو الحديث عن اللغة وعن الصورة البصرية وعلاقتها بالمكان والامساك بالواقع . وكل هذه مقولات تتجاوز ، في أعمال ادوار الخراط ، الفصل والكتاب كله لتطول أعماله كلها منذ « حيطان عالية » « والسكة الحديد » إلى « رامة والتنين » و« الزمن الآخر » و« تواجها زعفران » .

فلو اننا استطعنا ان نجتمع عزمنا على استيعاد هذه الجوانب بمقولاتها التي حددتها ، وهو أمر صعب ، لأن الروح وهي تتلوق العمل تشرذم من الوعي النقدي لتتمتع بكل ما يقوم في العمل من شخصيات أو أماكن أو مشاعر ومعان ، وبكل ما يصنعه الفنان من تراكيب اللغة لتحمل ذلك . لو اننا استطعنا أن نقوم بمجهود هذا الاستيعاد - فقد نستطيع أن نتابع الصور الأولية لاستخدامات الزمان في هذا الفصل القصير نسبياً - في فصول « يا بنات اسكندرية » . وقد نحتاج بعد ذلك أيضاً الى ان نفرق بين فاعليات الزمان في الخلق الفني أي في صناعة العمل وبين ما حرصت - في هذا المقال القصير - على أن أسميه « الصور الأولية لاستخدامات الزمان » .

فالزمن في أعمال إدوار الخراط قضية معقدة متعددة الجوانب ترتبط وتحدد طبيعة الواقع الخلاق في تعبيره وتدفقه لما يصنع ، وهو من جانب آخر عامل فعال في تكوين وحدة العمل وليس مجرد حركته أو حكايته . فالزمن في « رامة والتين » أو في « الزمن الآخر » أكثر من مجرد سياق له ماضى وحاضر ومستقبل لأنه يكاد أن يكون وقع الابداع نفسه وحقيقة التشكل في التجربة المخلوقة المبتدعة في العمل ، وشرح هذا الدور والقيمة للزمن في أعمال الخراط يتطلب قدرا من التفرغ الكامل لتحليل كل جزئيات العمل التي قررنا استبعادها في مطلع هذا الحديث .

كما يتطلب استغراقا تاما في محاولة لإمساك مضمون التجربة الانسانية في الأعمال وأبعادها الروحية والفكرية . ومع طول معرضي بأعمال ادوار الخراط وعمق معرفتي بها وبه شخصا ، فاني مازلت أشفق على نفسي أو أجبن عن محاولة مثل هذا الاستغراق .

هذه المحاولة اذن هي محاولة عاجلة ومخطيئة لتحديد النماذج أو الصور الأولية لاستخدام الزمن بمعناه الكرونولوجي أو بصوره الأولية التي تعبر عنها اللغة بأدوات المستقبل والماضي واشارات الحاضر . وهي أولية لأننا جميعا نستخدمها ، والذي نريد أن نشير إليه هو استخدامات ادوار الخراط الخصوصية لهذه الأدوات ، أو على الأقل وضع بداية للدراسة مثل هذه الخصوصية . وبما أننا نحاول أن نتتبع هذه الصور الأولية فسنحاول أن نتبعها كما تظهر في سياق الفصل . ومن الطبيعي في هذا السياق أن يتكرر ظهور هذه الصور ولذلك فقد نكتفي بالإشارة إليها أو نحيل إليها اذا كنا قد استطعنا أن نعطيها اسما أو مقولة نتحددها .

أ - المستقبل المباشر : وعلى الرغم من أنه إشارة الى المستقبل الا انه ينقلنا مباشرة الى زمن العمل في نوع من القفزة التي تفترض الحدث وسريانه . فالفصل يبدأ بمص مرفوع غير محدد ولكنه يفتح الباب مباشرة الى ماهو قادم في السياق . « قلت لصديقي جورج : روح انت . حاستناك عالباب » . ونرى ان كلاً من فعل الأمر والمكان المحدد للانتظار - يضعنا مباشرة في داخل تاريخ الفصل أو زمن أشخاصه وهم يتحركون الى المستقبل أو بمعنى أبسط الى ماهو قادم . وقد تكون هذه صورة معروفة ومألوفة في القصة يعتمد فيها الكاتب على اشارك القارئ وإثارة توقعه . ولكنها عند ادوار الخراط تأتي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ، يكاد أن يكون ملتصقاً ، بالمكان وبالنظر . فـ « حستناك عالباب » تفتح الباب مباشرة ، لا لما هو متوقع بقدر ما تفتح له لجمال الوصف المتعاقبة المبدوعة بـ « كان الباب قاتح اللون » . ثم الممر والنخلة ثم .. « وكانت الحارة ضيقة » ...

ب - وبعد أن يتم رسم المنظر ويتواجد نعود فجأة الى الماضي القريب . والماضي القريب هنا هو ليس هو العودة الى الماضي أى Flash-Back ولكنه أيسر من ذلك ، وأهم . فهو يحدد البيت في شارع ابن زهر في راغب باشا والألم ونومة بعد الظهر لنعود الى الحاضر الجوارى . أى انه ماض يبرر الحاضر تبريرا مباشرا ويعد لحضوره .

ج - المحاضر الحوارى : وهو اللحظة التى يختارها الكاتب ليفتح قدرات الحوار على دفع
القص والتورط فى تفاصيل واقع الشخصيات وحياتهم ، وهو من ابرع حيل ادوار الفنية وقد
يحتاج - وحده - الى معالجة مستقلة .

د - الماضى القريب يستخدم بعد ذلك للخلوص من الحوار وللعودة إلى المنظر والوصف .
فنعود مرة أخرى الى « كان الكورنيش .. » يستخدم المنظر فى تحديد الزمان العام أو التاريخي
للحدث (المسافر .. عربات الخطوط .. الخ) وهذه طريقة مستخدمة باستمرار فى القص عند
ادوار الخراط - وهى بالطبع أيضا مألوقة وعادية فى صور استخدام الزمن فى القص عامة ولكنها
تتميز عنده بأنها (كما جاء فى أ -) ملتزمة بالمكان والمنظر ومستخدمة لتعميق وصفهما ومحاولة
تحقيق وجودهما أمام عيني القارئ الداخلية وتكرر بعد ذلك طريقة التخلص من الماضى القريب
باستشارة المحاضر الحوارى للخلوص منه مرة أخرى الى الماضى القريب ولو تبعتها الصفحة الثانية من
الفصل ، من « كان وشيش البحر » .. الى « يكعب دبابية » لوجدنا هذا التحرك متسعا ومتصلا
وليس من الصعب تبين تفاصيل احتدام الوصف بعد كل « كان » أو « كنت » ... سواء لوصف
البحر أو النسوان أو ساحة الباتيناج حتى الوصف الدقيق لسيلفانا .. أو من يظهر بالفعل من النساء .

ولكن نلاحظ أو يجب ألا يفوتنا أن نلاحظ هذا التبادل فى استخدام المستقبل القريب (انظر أ)
بنفس الجملة التى بدأ بها الفصل « روح أنت . حاستناك عاليا » بعد ان تحرك الحدث وأصبح
البكان أكثر تحديد ووضوحا .. والقصد من هذا - كما يجب أن يكون واضحا - هو البدء فى رسم
موقف المشاهد غير المشارك الذى يختاره القاص ليميز بينه وبين موقف المعانى الحاكي الذى يعدله .
وفى المسافة بين الموقفين تقع حوادث الفصل مع تغاير فى مدى التركيز على أيهما يأتى فى البداية حتى
يستقر الأمر على بروز أهمية موقف المعانى الحاكي .

هـ - زمن المعاناة الداخلى : وهو الزمن الذى يستقل فيه القاص بمشاعره ويعبر فيها لنفسه
مستخدما : « قلت » .. التى ليست حوارية . وهذه لعبة أو حيلة من حيل إدوار الأثرية ذات الوقع
الفاعع دائما التى تستخدم كثيرا لصياغة الأفكار أو الفلسفة أو تنصرف انصرافا كاملا للبوح الذاتى
والنوح . ويعرفها جيدا كل من يعرف « رامة والتنين » أو « الزمن الآخر » . أنظر صفحة ٣ :
« قلت بسداجتى الصيبانية » .. وما بعدها .

و - تألق اللحظة الحاضرة : بعد مثل هذا الإعداد الى مررنا به تتألق عادة اللحظة الحاضرة
ويشتبك فيها مباشرة الوصف حتى تفصيل التفصيل (الكوب الزجاجى .. المواشير الرقيقة
والسميكة .. ويزدحم المنظر بالرائحة رائحة الجن النفاذة) والأصوات (الناقية المتلاحقة) وبقية
عناصر الحس والاحساس بالواقع .

ونستطيع أن نتابع استخدامات هذه الصورة الأولية بعد ذلك في الصفحة ٤ .. تابع
« جلست من غير راحة » ... وما يليها من وصف لجمهور الفصل من النساء والعسكر والرجال ثم
الحاضر الخوارى في الحديث مع سيفلانا ومع تعاقب القالب يتقدم ألقص وتظهر استخدامات جديدة
للزمن .

ز - الأزمان المستعارة : والمقصود بها أنها استخدامات لزمن غير المستقبل القريب أو الماضي
القريب أو الحاضر الخوارى ولكنها أزمنة لشخصيات أو حوادث مستمدة من واقع التاريخ أو من
واقع التحقيق في زمن الكتابة وليس في زمن الحدث موضوع القص .

أنظر .. « لم يعد إلا في آخر الستينات .. » بينما القص في أواخر الأربعينات في غالبية أحداثه
أو يمكن القول على الأقل إن الأربعينات المتأخرة هي الزمن المضمر في نسج القص . وادوار في
أعماله الأخيرة يزداد استعماله لهذه الحيلة وإن كانت موجودة في « الزمن الآخر » حتى لو كانت
منصرفة الى ماض أسبق في شكل وثائق أو خطابات قديمة أو أغاني أو أحكام قضائية أو مقتطفات من
الجرائد والمجلات . وقد فضلت أن أسميها أزمنة مستعارة لتشمل أنماطا كثيرة من هذا الاستخدام
ولكنها في الفصل ، وفي فصول « يا بنات اسكندرية » ، تشير أكثر ما تشير إلى زمن الكتابة .
ويستعمل الكاتب القيم (بمختلف أنواعها) المرتبطة بالزمن المستعار للشخصية أو الحدث لخدمة القص
والمعنى أو القيمة العامة المنشودة .

نلاحظ مرة أخرى أن استخدامات كل صور الزمن تستهدف أساسا تعميق الوصف أو
تلخيص مسار الشخصية التي قد تكون ثانوية . ولكن تحديد تاريخها كله من ساعة الظهور في القص
الى ساعة الكتابة يعطيها أهمية أكبر من أهميتها في الحدث القصصى لتكتسب معنى وبعداً ، هما ، في
كثير من الأحيان ، المضامين الاجتماعية والفكرية للحكاية .

انظر لذلك :- « أحمد صبرى الرسام .. الذى يقص تاريخ حياته كله . وتكرر هذه الطريقة
مع عدد من النساء . ولكن المهم أن نرقب كيف يضفر هذا الاستخدام للزمن للتمهيد والعودة مرة
أخرى للوصف للمنظور الحاضر أو الواقع المرئى الذى يستمد منه الفصل طاقات الحكى . أنظر أيضا
تعليمات اسحاق بك حلمى ثم وصف مايوهات البحر التى تفسح المكان مباشرة لمنظر فتاة الواقع
وأختها والمزقة من الحوار المسموع التى يعود من خلالها الكاتب فجأة الى زمن الكتابة وما يستدعيه
ذلك من بوح أو نوح على الماضي يعود بنا مباشرة الى الحاضر الموصوف . أنظر فقرة : « أين
الصخور الوحشية الشكل » .. ويزداد مع القص التأكيد على زمن الكتابة الذى يرتبط دائما بالنوح
أو البوح والذى هو غير موقف المعانى الخاكي لأنه في الحقيقة موقف طالب الحكمة والمعرفة وهو
موقف أساسى عند إدوار بل يكاد أن يكون الهدف الأسمى والأساسى من كل كتابة عند آخرين
غيره ، ولكنه عنده يصدر اعتقادا على اكتمال الوصف واستخدام الأزمنة المستعارة كلها ومواقف

المشاهد والمعاني قبل أن تتحقق المعرفة أو الحكمة التى قد تصاع أو لاتصاع . ولكن هذا موضوع آخر يجب أن نتجنب الخوض فيه حتى نكمل استعراض صور الزمن الأولية .

حـ - أريد هنا أن انتهى إلى صورة أخيرة لاستخدامات الزمن بارزة بروزا واضحا وأساسيا فى هذا الفصل وعلى الرغم من أنها تنوع وتغير للأزمنة المستعارة إلا أنها بوظيفتها الخاصة فى هذا الفصل تحتاج إلى معالجة مستقلة وأرجو أن تكون آخر هذه الكلمات .

فادوار يستخدم فى هذا الفصل بشكل متكرر طريقة اختزال تسجيل الشخصية فى وصف موجز يضعها فى زمن القص من ناحية ، مع حرية التحرك فى الأزمنة المستعارة كلها من ناحية أخرى . ونستطيع أن نتابع ذلك فى كتالوج النساء التى يستعرضهن واحدة واحدة . وقد عدت فى صفحات ٧٦ و ٨٧ و ٩٠ و ٩١ ثمانى وعشرين شخصية نسائية ، تصل إلى إحدى وثلاثين من « النساء الرموز » والماسة . ولست أريد أن أتناول طريقة معالجة كل شخصية ففى كل منها تجديد وجديد خاص ، ولكنى أريد أن أشير فقط إلى أهمية متابعة هذا النغم الشخصى للقاص حول تجربته الفريدة الخاصة التى هى النعمة الباقية والماسة الوحيدة . وما يتيح ذلك من بوح وما يواصل اليه من حكمة : « هل العالم قد امتلأ بالأمس ؟ والأمس فيض ؟ التى تفتح الطريق مرة أخرى إلى معاودة الكتالوج وقد أصبحت النساء رموزا تحتاج إلى معالجة مستقلة أيضا : النخلة النجرائية والنخلة السلطاني التى تنتهى بحكمة « لا اختيار لى » ويعقبها مباشرة العودة إلى الوصف والماضى القريب من الحدث « قرأت فى البصير » .. ، ويتيمم (بيت الماسة) فى شارع بوباستيس لنصل مرة أخرى إلى الحكمة والمعرفة التى تتحرك فى إعادة الاستخدام لزمن المعاناة الداخلى : « قلت إن ضرورة الرموز قاطعة .. » .

وهنا أتوقف دون الحديث عن طبيعة الحكمة وطبيعة التجربة الانسانية فى الفصل ، إلا أن أشير بضرورة الفحص والتحصيل فى .. « لماذا تصحبنينى بكل طريق ، نبضاً وعصفاً وشجى وهذا ، لا يستفيق ، فهل أنت صفو السماء الأخير ؟ » فلو استطاع القارئ أن يتأمل بهلوء ويتمعن الجملة وما فيها لأدرك أكثر عن طبيعة الحكمة والمعرفة التى توصل إليها الكاتب فى وقت الكتابة وطبيعة التجربة الانسانية التى يمر بها حالياً بصرف النظر عن كل الماضى واستخدامات الزمن : « وسؤالى هذا قائم لا يريم ، أسؤالى هو الشيء الوحيد الذى يكسر الصمت .. ؟ » .

القاهرة : ١٩٨٩/١/٢١

المخرج التونسي الطيب الوحيشي

كسر قيود البيئة في « ليلي والمجنون »

حاوره : نبيل فرج

تتجاوز ، وجوهرها الشعرية .

● في إطار هذا الفهم ، أومده الرؤية ، ما هي العناصر التي يتشكل منها الاخراج السينائي ؟

يتشكل الاخراج من كل العناصر التي تخدم الموضوع ، وتتوازن معه . وأول هذه العناصر الفكرة الجيدة ، والنص الجيد ، والرؤية السينائية الواضحة .

بعد ذلك هناك التقنيات ، والحركة ، والأضواء ، وتشمل الايقاع والألوان والأجواء .

وهناك أيضا الصوت من كلام ، وصمت ، وموسيقى .

المهم أن تكون التركيبة الدرامية متناسقة العناصر ، مثل تناسق الموسيقى ، لأن هذا التناسق هو السر في الجمال الفني .

ويجب أن تكون هذه العناصر كلها ، في نفس الوقت ، بسيطة ، خالية من أي تعقيد .

● ما هو المستوى الثقافي الذي تستند عليه كمخرج سينائي ؟

تكونت في نوادي سينما الهواة في تونس ، وفي نوادي السينما في فرنسا . ودرست التكوين السينائي في معهد لوى

عرض مهرجان القاهرة السينائي الدولي الثالث عشر ، في حفل ختامه ، فيلم « ليلي والمجنون » للمخرج التونسي الطيب الوحيشي .

وفيلم « ليلي والمجنون » عمل فني ناضج لمخرج يمتلك لغة سينائية رقيقة . قدم في أوائل حياته الفنية ما يزيد عن عشرة أفلام قصيرة ، عن الحياة الاجتماعية في قرى تونس ومدنها ، في أيامها الحاضرة وماضيها القديم ، تعكس الواقع والتاريخ والطبيعة الجغرافية لبلاده .

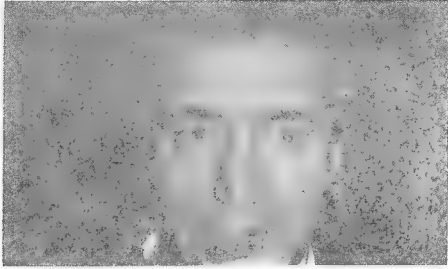
كما قدم فيلما روائيا هاما ، عنوانه « ظل الأرض » ، حصل به على عدد كبير من الجوائز العالمية والعربية .

أما فيلم « ليلي والمجنون » فيتناول ، فيه إحدى القصص العربية الخالدة ، الغنية بالمعاني والأبعاد ، التي تختلط فيها الحقيقة بالخيال ، والحلم بالواقع .

وفي هذا الحوار مع الطيب الوحيشي نتعرف على شخصيته وأفكاره السينائية التي ينبع منها ابتعاذه .

● أود في البداية أن تطرح للقراء مفهومك النظري للسينما .

بالنسبة لي السينما تأثير يمكن أن يؤدي إلى التفكير . وللاهمة للتقنية والجمالية إلا اذا خدمت الموضوع ، ولم



لومير للسينما بباريس . وأعددت اجازة أيضا في الاداب ، اتنى دائما مع احترام الموضوع ، أحاول أن أتمتع فيه ، وأعطيه قراءات أو دلالات عديدة ، لاتقف به عند حدوده الأولية وهناك أكثر من قراءة يمكن أن تقرأ بها الفيلم . هناك قراءة أولى ، وهناك قراءة ثانية .. ولكنى أقول بكل تواضع أنى تعلمت من الحياة والناس . وهذه هى أهم مدرسة ،

● ماذا أفدت من السينما العالمية ؟
● ما الذى لفت نظرك الى قصة « مجنون ليل » ، ودفعك الى اعدادها في فيلم ؟

أفدت كل الدروس التى تمتلكها السينما ، وأهمها الروح ، والمناخ ، والتعبير ، والبساطة التى تتضمن القوة .

● تناول فيلمك « ليل والمجنون » موضوعا من التراث ، في فيلم سينمائى ، لاسيما أننا كنا ننظر اليها بنظرة سلفية . كيف تتعامل معه ومع الواقع ؟

ولاندرية ميشيل ثلاثة كتب قرأتها جميعا . الكتاب الأول أظن أن التراث على علاقة دائمة بالواقع ، لأن الواقع منها يحوى قصة مجنون ليل بقلمه ، والكتاب الثانى ترجمة الصحيح هو الذى يحافظ على التراث ويشمل التاريخ . ديوان شعر قيس ، والكتاب الثالث تحليل هذه القصة أو التراث كما أراه يجب ألا يعيش فى النظرة السلفية ، الرواية العربية .

وان يكون متجددا دائما ، فى خدمة الحاضر ، ذلك اذا حسننا استخدامه .

وكل موضوع تراثى يفرض على المخرج طريقة تعامله معه . البصير .. (هناك أيضا « ليل والمجنون » للشاعر الفارسى ويمكن أن تصور مدينة عصرية ، وترى فيها شارعا ، أو بابا ، عبد الرحمن الجسمى) .

أوفازة ، أوتسمع صوتا ، فتستحضر فى أعماقك التراث . ورأيت أن هذه الرواية يمكن أن تكون معاصرة ، حتى لو ألفت فى اتصال دائم مع التراث . بقيت فى اطرافها التاريخى ، وعملها التراثية .

● وبالنسبة للموضوعات العصرية ؟
● وكيف تحقق الجمع بين المعاصرة والتاريخ ؟

يقدم المجنون شخصية شاب عربى معاصر ، محب وشاعر يصطدم بالتقاليد ويتحداها بالكلمة الحرة .

ومثل هذه الرواية يمكن تصويرها كما فعلت دون أن أتقيد بالتأرجح ، مع المحافظة على كل مقوماتها التاريخية والحضارية ، من أسماء الناس ، الى المتأخر الصحرأوى ..

المعاصرة ، هنا ، في التركيز على فضاء المجنون الذى يتحرك فيه ، ويطلب فيه بحريته . فقد اهتمت بملاقة المجنون بالفضاء ومجموعته ، حتى أعطى للمشاهد قيمة المجنون الانسانية ، أو حضوره كإنسان يتطور في بيئته ، ويحاول كسر قيودها على حسابها الخاص ، حساب روحه وجسده .

● يتسم فيلمك « ليلى والمجنون » بالاحتفال بالصورة البصرية .

الصورة في فيلمي بصرية سمعية . وحين يكون موضوع الفيلم عن شاعر ، فانه يقتضى هذا التناول ، ويفرض خلق شاعرية من نوع خاص ، يجرى فيها تمهيد القصة دون فصلها عن الواقع .

● للمرأة في الفيلم أدوارها المتعددة ، فكيف تنظر اليها ؟

المرأة هي أساس هذه القصة التى عرضها الفيلم ، وهي أساس الجميع . وبعد ليلى غير مثل للمرأة ، فيها الانوثة ، والليل ، والعلاقة بالمجنون . هي الحبيبة ، والأم ، والابنة ، والرفيقة ، والأرض ، والوطن .. منيع كل شيء ، وكل الهام . بها تكتمل العلاقة الانسانية عندما تقترب بالرجل ، ويتحقق لها التلاحم في صورتها الخالية .

● هناك تشابه واضح بين فيلم « ظل الأرض » و « ليلى والمجنون » ، في المشاهد الصحراوية الحقيقية ، و الخيام المضروبة في السهل ، والأجواء الشاعرية ، والعدد المحدود من الشخصيات .

مع تسليمي بهذا التشابه ، فأننى في « ليلى والمجنون » لم أجعل الحياة اليومية تظهر ، لأن الفضاء المحيط كان فضاء المجنون ، وليس فضاء الناس . وكانت الأرض في « ظل الأرض » حجارة ، بينما هي في « ليلى والمجنون » رملة ..

على أن الاختلاف الأهم في الخطب الاجتماعى الذى تشاهده في كل فيلم ، لاقى الاطار الجغرافى ، وفي الاشارات والابحاث المختلفة التى تحدد طبيعة الشخصيات ، ودرجة تفاعلها مع الأحداث ، وارتباط الإنقاع في كل فيلم ، ما بين البطء والسرعة ، بهذه الأحداث .

● قبل أن تنهى هذا الحوار أين تقف السينما العربية بالقياس الى السينما العالمية ؟

السينما العربية تخلصت الآن من العقد بالنسبة للسينما العالمية ، على المستوى التقنى والفكرى ، لكنها لا تزال حبيسة وضع خاص يمنعها من الوصول الى المتفرج في العالم ، بل وفي العالم العربى . انها تشعر بأنها مكبوتة رغم تنوعها وثروتها . وهذا ما يجب أن يعيه كل المسئولين في العالم العربى ، حتى يفرضوا الفيلم العربى في نطاق التبادل مع العالم على وجه السرعة ، لأن فرصة التبادل مع اوربا ستضاعل جدا ، وربما تنعدم في عام ١٩٩٢ ، مع اتمام الوحدة الأوربية ، وخلق السوق الأوربية أمام السينما العربية .

فيلم ، سينما ، موفي نظرية في التجربة السينمائية

تأليف : جيرالد ماست
عرض : أحمد يوسف

نتائج لا تتطابق مع المعطيات الكلاسيكية في نظرية السينما . فأننا أصر [على عكس سيجفريد كراكار] أن الصورة الفوتوغرافية الثابتة ليست هي أساس الصورة المتحركة [أو السينما] . كما إنني أؤكد [على عكس أندريه بازان] أنه ليس هناك ما يسمى (الوسيط) السينمائي على الإطلاق ، وأن السينما ليست أقرب للطبيعة أو الواقع من الفنون الأخرى . كما إنني أومن [على عكس رودلف أرنهايم] بأن الصوت المتزامن مع الصورة ليس خطيئة سينمائية ...

ولأن الشواهد تؤكد - كما يرى ماست - أن السينما هي أكثر الفنون انتقائية في مجال التجربة الانسانية ، فإن الانتقائية مطلوبة أيضاً في وضع أى تصور نظري عن الأفلام .

وافتراد هذه الانتقائية - أو النزعة التوفيقية - هو ما جعل المنظرين السينمائيين جميعهم يفسلون في تعريف جوهر السينما . لقد قدموا تعريفات (لبعض) أنواع السينما فقط ، لكن كل نظرية من نظرياتهم كانت تتجاهل قطاعاً هاماً من الأفلام ، بل إن كل النظريات على الإطلاق قد أهملت أفلام التحريك كشكل هام من:

العنوان الغريب لهذا الكتاب هو موضوعه . فالفكرة الرئيسية التي يحاول تأكيدها هو أننا حين نستخدم كلمة « فيلم » ، أو « سينما » ، فإننا لانعنى في كل الأحوال شيئاً واحداً محدداً ، وأن لكل مصطلح منها عدة دلالات تختلف إلى حد التباين ، بل التناقض ، بين بعضها البعض ، تبعاً للمفاهيم النظرية التي تتأسس عليها المناهج النقدية المختلفة .

لذلك يقدم ماست كتابه على أنه نظرية في التجربة السينمائية ، وليس نظرية في السينما ، وهو ما يعنى أنه يعطى التجربة السينمائية ، أو « الممارسة » ، سواء على مستوى الخلق والإبداع ، أو المشاهدة ، أو النقد ، أولوية على « النظرية » . بل إنه يقف في الحقيقة ضد أى نظرية تقوّل التجربة السينمائية في مفاهيم مجردة . فقد تكون النظرية - متسقة في مفاهيمها ، خالية من التناقضات المنطقية أو المنهجية ، لكنها في رأى ماست ، ومن أجل تحقيق هذا الاتساق ذاته ، تنزع عن التجربة السينمائية حيويتها وحياتها .

يقول ماست في مقدمة الكتاب : « قد يبدو هذا الكتاب مليئاً بالتناقضات المتعمدة ، والتي قد تصل إلى

لا تعنى شيئاً في ذاتها بالنسبة للفن السينمائي . لذلك يؤكد على أن الفيلم هو التركيب الجدل لذلك اللقطات ، بحيث يمكن خلق دلالة مختلفة تماماً من ذلك التركيب لاعلاقة لها بما تحويه اللقطة المفردة .

لكن ماست يعرض ما يراه نقصاً في رؤية كل من المسكرين النظريين . فإذا كان بازان وكراكادر (من معسكر الواقعيين) يناديان بأن الصورة السينمائية المتحركة تنتمي بشكل مباشر إلى الصورة الفوتوغرافية الثابتة ، وإذا كانت تلك الحجة تبدو معقولة إلى حد كبير ، فإن ماست يؤكد أنه يستطيع أن يبرهن أيضاً على أن الصورة السينمائية تنحدر أيضاً من الرسوم المتحركة . فلقد كانت السينما وليداً لأبوين متناقضين : الكاميرا الفوتوغرافية ، وآلة الزيترووب (التي تتولد فيها الحركة في الرسوم الثابتة) . وكما يقول ماست :

« قد يكون التصوير الفوتوغرافي للطبيعة هو أحد المميزات الهامة لبعض أنواع السينما - وأعترف أن هذا البعض يشكل معظم الأفلام - لكن أيضاً ليس جوهر السينما . فالفيلم لا يقوم بالضرورة - في كل الأحوال - بتصوير الطبيعة فوتوغرافياً ، حيث لا نجد أي نسخ للطبيعة في أفلام الرسوم المتحركة أو التحريك ، بل إنه يمكنك أن تصنع فيلماً دون أن تصور شيئاً على الإطلاق . فإذا اعتبرنا أن أفلام الكارتون ذاتها تتضمن التصوير الفوتوغرافي للشرائع ، فإن نورمان ماكلارين وآخرين قد قاموا بالرسم مباشرة على شريط السيلولويد ، ثم قاموا بطبعها ، بل إن ماكلارين قام برسم شريط الصوت ذاته !

أما الشكليون ، فيري جيرالد ماست أن نقطة ضعفهم تتركز في أنهم يبحثون عن وسيط سينمائي خاص وخالص ومجرد ، فما هو (سينمائي) بالنسبة لهم يعني تلك الخصائص التي تنفرد بها السينما وحدها . « واستنباطاً من تلك النظرية فإن الرواية يجب ألا تشتمل على أي حوار (لأن المسرحية تشتمل عليه) ، كما أن التصوير الزيتي يجب ألا يحتوي على أي موضوع أو حكاية (لأن الأدب يحتويهما) ، وأن على الفيلم بالضرورة ألا يشتمل على أي حبكة ،

ويقدم ماست عرضاً لتاريخ نظريات الفيلم الذي ينقسم إلى هؤلاء الذين يميلون إلى التقريب بين السينما والطبيعة ، وهؤلاء الذين يباعون بينهما . وتكاد الغالبية العظمى من النظريات تقع في معسكر المطابقة بينهما ، مثل بازان ، وكافيل ، وكراكادر ، وميتز . وجوهر السينما عندهم هو قدرة السينما على النسخ الفوتوغرافي للطبيعة ، ويميلون من هذه الامكانية (التي هي في الحقيقة واحدة من امكانيات السينما وليست الامكانية الوحيدة لها) رسالة ومهمة السينما . وبازان - مثلاً - يرى أن تاريخ السينما كله ليس إلا رحلة صعودها إلى تحقيق الواقعية المتكاملة ، أو إعادة خلق العالم عن طريق نسخ الواقع الذي تصوره . كما يؤكد كراكادر من جانبه على أن الخصائص الأساسية للفيلم تتطابق تماماً مع خصائص الصورة الفوتوغرافية ، وأن الفيلم - بكلمات أخرى - مجهز لتسجيل الطبيعة والكشف عنها ، وبالتالي فإنه يجذب إليها .

أما الشكليون ، فهم معسكر الأقليات في عالم نظرية الفيلم ، لكن لهم أيضاً تأثيراً هائلاً على السينمائيين بفضل ذلك السحر الذي تتمتع به نظرياتهم ، والتي تجعل من السينما (غناً) يحقق ذاته بقليل ابتعاده عن الطبيعة . والشكليون يرون أن شريط السيلولويد وقدرته على النسخ الفوتوغرافي للواقع ، ليس إلا أدوات يمكن استخدامها مثلما تستخدم الفنون الأخرى وسائطها لتحقيق أشكال فنية مستقلة تماماً عن الواقع . لذلك يؤكد زودلف أرنباهم - أهم المنظرين الشكليين - على أن السينما لا تستطيع أبداً أن تقدم نسخة من الطبيعة ، لأن الصورة السينمائية تحتل الواقع ذا الثلاثة أبعاد إلى سطح ذي بعدين ، كما أنها تحتل كل المؤثرات الحسية ولا تبقى إلا على المؤثرات البصرية وحدها (ولنا لاحظ أن أرنباهم كتب نظريته تحت تأثير لفتاته بالسينما الصامتة لذلك تراه لا يذكر حتى المؤثرات الصوتية) . كما أن سرجي أيزنشتين يرى أن اللقطة السينمائية - التي يمكن النظر إليها كمنسوخة من الطبيعة -

أو شخصية ، أو حوار ، أو طبيعة صامتة ، أو أى عنصر آخر يمكنك أن تعيده في الفنون الأخرى .

والى الحقيقة أن فناناً عظيماً مثل شارل شايلن يمكن اعتباره (غير سينائى) من وجهة نظر الشكليين ، لأنه لا يستطيع الوفاء بما يبحثون عنه من تحقيق الشكل السينائى الخالص ، الذى يعتمد على الوسائل السينائية الخاصة ، مثل التوليف أو الديكور أو الاضاءة ، أو أى عنصر بصري آخر ، ففن شايلن (السينائى) ، وإن يكن غير سينائى بمقاييس الشكليين ، يحدد على أدائه التمثيل الساحر ، وهو الأداء الذى يمكن أن يوجد - بالفعل - على خشبة المسرح كما يوجد على الشاشة .

النظرية ، ومسرير بروكروتس :

منطلقاً من فلام شايلن ، وريبنار ، وبيرجان ، وفيليني ، وأنطونيو ، وبونزيل ، وترفو ، يؤكد جيرالد ماست أن اقتناعه الراسخ هو أن الأفلام الجيدة هي الأمثلة الحقيقية للسينا الجيدة ، وأن السينا الجيدة لا تولد من خلال النظريات أو المفاهيم المجردة ، فالنظرية تبدو دائماً كأنها تشبه مسرير بروكروتس ، تقطع أوصال العمل الفني حتى يلاكمها .

لقد بحث كراكادر عن تأكيد الخصائص الفوتوغرافية للسينا ، وهو ما يعنى اهتمامه بالبعد المكاني وحده . لذلك فإن نظريته لاتصلح للدراسة الزمان الفيلمي ، وهو ما جعل كتاب كراكادر يفتقد تماماً أى فصل عن التوليف ، أو الصوت .

ومن الغريب أن نظرية أرنهيم الشكلية ، والتي تأتى على نقىض نظرية كراكادر الواقعية ، تقع في الخطأ ذاته ، فتكتفى بالتأكيد على البعد المكاني ، وتستفيض في الحديث عن اختزال الشاشة للبعد الثالث أو العمق ، وعن استخدام تنويعات الاضاءة ، والعدسات لتغيير المسافات النسبية بين الأشياء .

وإذا كان بازان يرى جوهر السينا كامناً في عملية تسجيل الطبيعة على الشريط السينائى ، فإن إيرونشتين يرى أنه يكمن في عملية العرض السينائى ذاتها ، بعد أن يكون الفيلم قد تم تصويره ، وتوليفه ، وتركيبه .

وكلاهما - في رأى ماست - على حق ، لكن ذلك يعنى أن كلاهما يملك نصف الحقيقة فقط .

ماهى السينا ؟

هذا هو السؤال الذى طرحه بازان ، لكنه لم يستطع أبداً أن يجيب عنه ، لأنه بقى ملتصقاً بفكرة نظرية ثابتة ظل يبحث عما يؤكدها في الأفلام ، لكى يصوغ ماواه على أنه (اللغة السينائية) . لكن ماست يرى أنه « ليست للسينا لغة واحدة ، ولكن لها بالأحرى عدة لغات » .

فالسينا هي أكثر الفنون تهجئاً في عالم التجربة الانسانية . فهي تشترك مع الموسيقى في أن كليهما يعد نوعاً من تعاقب المؤثرات الحسية (النغمية في الموسيقى ، والبصرية في السينا) . لذلك كانت نظرية إيرونشتين عن الموتاج تشبه الحديث عن خلق نسيج موسيقى عن طريق التوليف .

كما أن للسينا خصائص مشتركة مع الرقص . والكوميديات الصامتة (لشايلن وكتون على الأخص) تقوم بما يشبه تصميم كوريوجرافى أو رقصات لحركة الجسد الانسانى في المكان . كما أن الأفلام التجريدية وأفلام التحريك تقوم بتصميم رقصات للأشكال والألوان في علاقة تقابل مع أرضية (أو خلفية) ثابتة ومحددة .

وبالطبع ، فإن هناك علاقة قوية بين السينا والتصوير الزيتي في استخدامهما للتكوين في الشكل ، واللون ، والمنظور ، والعمق ، والتوازن ، والسمتية .

وتظل السينا قريبة الصلة أيضاً بواحدة من أسلافها ، وهو التصوير الفوتوغرافى . فكل منهما يستخدم العدسات لتحريف أبعاد ما يصوره ، ولتحقيق المنظور ، والتأكيد على عناصر محددة دون الأخرى ، وهما يستخدمان الضوء لحلق نوع خاص من النغمات البصرية والنسيج وعمق المجال .

هناك أيضاً الفنون الأدبية . فأى فيلم يحتوى على



وجوه (ماهية السينما) عنده ليس حكراً على نظرية دون أخرى . فالقول الذي ينادى به واقعيو السينما بأن اللقطة السينمائية تحتوي دائماً على طبيعة أكثر من أى فن آخر ، ليس صحيحاً في رأى ماست . وذلك لأن تلك اللقطة تبقى عالماً صغيراً مكثفاً بنفسه ، كوناً مصغراً كاملاً في ذاته ، محدداً ، ومنظماً ، ومستقلاً عن الواقع ، وإن كان - في أحد جوانبه - امتداداً له وصورة منه .

كما أنك لا تستطيع مع الشككيين أن تفرض على صورة الواقع تلك معنى ومغزى محددين لوجودهما في الأصل الواقعي للصورة ، وإن كنت تستطيع أن تضفي عليها نوعاً من النظام والاتساق واختيار التفصيلات بالإنقاء على بعضها وحذف البعض الآخر .

العالم للمصغر بين المحاكاة والخلق :

إننا إذن يجب أن نتحدث عن الأعمال الفنية ، لا الوسائط المجردة . والعمل الفني - في رأى ماست - هو عالم مصغر يلتقي فيه الفن والحياة ، حيث تتسامى الفن على الحياة بجماله وهارمونيته ودوامه ومنطقه ، وحيث تتسامى الحياة على الفن ، فهي حية وليست ميتة ، طبيعية وليست مصطنعة ، متسمة وليست

العناصر الأرسطية الستة للدراما ، وهى : الحبكة ، والشخصية ، والفكرة ، والبلاغة ، واللحن ، وعروض الأداء . كما يستخدم الفيلم بعض العناصر الروائية ، فالعدسة السينمائية تقوم في العادة بدور الراوى . كما أن الأفلام تستطيع أن تستخدم خطوطاً روائية تنقل بحرية في الزمان والمكان تجعلها تتمتع بحرية أكبر من الدراما المسرحية .

ماذا يمكن أن يبقى إذن من لغة سينمائية نقية خالصة أو مجردة إذا حاولنا أن ننكر كل تلك (اللغات) التي نستطيع أن نستخدمها ؟ إن ما يبقى لن يعدو أكثر من خبرشات على الشريط السيلوليويدي . فهل هذا هو (جوهر) الفن السينمائي ؟ إن السينما بطبيعتها ، مثلها مثل فن الأوبرا ، فن غير نقى .. فالأوبرا أيضاً تجمع بين الخصائص الأدبية في قدرتها على القص ، والموسيقى ، والمؤثرات البصرية .

الأسئلة الصحيحة قبل الإجابات الصحيحة :

يرى جيرالد ماست أن من الأفضل تعديل سؤال بازان « ماهى السينما ؟ » بحيث يصبح « ماهى السينما الجيدة ؟ » . وذلك لأن كل الأفلام ، بكل نوعياتها ودرجات جودتها نوع من (السينما) ، تستخدم نفس اللغات والأدوات ، لكن بهدف تحقيق أهداف مختلفة .

عددة . وكل فنان السينما العظام هم الذين نجحوا في خلق مثل هذا العالم الذى يجمع بين الحياة والفن .

وبذلك ، فإن أى عمل فنى يحوى على عنصرين متناقضين ، وإن كانا فى علاقة جدلية حميمة : المهادنة ، والخلق .

المهادنة ، العالم من قلب الباب :

لقد نادى أرسطو منذ قرون بمفهومه عن المهادنة الذى يخلص فى أننا نحس بالمتعة فى العمل الفنى من خلال مايسميه (التعرف) ، " حيث تستطيع أن تتعرف على ماأرتأه سابقاً فى الحياة وقد تحول إلى عنصر من عناصر الشكل الفنى . وهذا الموقف ليس بعيداً عما نادى به بازال منذ حوالى أربعين عاماً بأن الانسان يحاول أن يسيطر على الطبيعة من خلال تثبيتها إلى الأبد فى قالب فنى .

لكن ماست يرى أن اللغة الجمالية الكامنة فى تجربة تذوق العمل الفنى لاتتبع من مجرد التعرف ذاته ، وإنما هى نتيجة للعلاقة النسبية الخاصة التى تقوم بيننا وبين هذا العالم المصغر المجرى فى العمل الفنى . « إن اللغة التى تعطينا لنا الأفلام هى أنها تخفى المتفرج فى حياة تجعله لامرئياً ، تسمح له أن يكون موجوداً وغير موجود فى الوقت ذاته - كمتفرج مسؤوليته الوحيدة هو .أن يشاهد ، وكل مايطالب منه هو المشاركة الوجدانية » .

إنها إذن تشبه لذة « التلصص » كمايسمى ماست ، وإن كان مؤلف آخر هو ليو برودى يرى أن مثل تلك اللذة قاصرة فقط على الأفلام ذات البناء المغفل ، وذلك فى كتابه « العالم من خلال إطار الشاشة » الذى سوف نعرض له فى مقال خاص ، وتختلف لذة تجربة التلصص فى نوعها ودرجتها من فن إلى فن ، تبعاً للعلاقة الكمية والكيفية بين عناصر المهادنة والخلق . لكن التلصص - فى رأى ماست - على علاقة وثيقة وخاصة بأعمال المهادنة فى الفنون الزمانية (كما أمجمها لينسج) ، حيث أنها تحتاج لفترة من الوقت ليعيش المتلقى خلالها تجربة المعاشاة .

ويسعى المتلقى على الدوام إلى ممارسة لذة التلصص لأنها « تسمح لنا بأن نحيا فى عالم أفضل وأكثر اتساعاً واتساقاً وخشونة وقبحاً وألماً من العالم الواقعى الذى نعيش فيه ... إن العمل الفنى يدفع بالمسائل العادية فى حياتنا اليومية ، ولحظات المتعة والندم ... إلى حدود النقاء والتماسك غير الماديين » .

إذن فالواقعية عند ماست هى « أن نجعل من العادى غير عادى » .

ويناقش ماست وجهة نظر أندريه بازان القائلة بأن السينما أكثر الفنون صلة بالواقع ، فإذا كنت تستطيع فى المسرح أن تختار بين الديكور الواقعى من ناحية أو الديكور الأسلوبى من ناحية أخرى ، فإن تلك الامكانية الاسلوبية محدودة للغاية فى عالم السينما . لكن ماست يرى أن انطباعتنا عن الواقع فى السينما لاعلاقة له مع (كمية الواقع) المنقولة حرفياً عن أصلها الواقعى ، وإنما بأثر نتيجة قبولنا للعالم الفنى المصغر ، وانفتاحنا بكونه حقيقياً عندما يتسق مع شروط وجوده . وفى الحقيقة أن ماست لايميل إلى القول بأن متعة (التعرف) التى نادى بها أرسطو تقتصر على تعرف الأشياء المادية والواقعية وحدها ، وإنما تمتد أيضاً إلى كل غيراتنا ومعرفتنا ووجهات نظرنا عن كل من الحياة والفن ، ومعتقداتنا السياسية والأخلاقية ، أو بالأحرى تمتد إلى مزيج من ذلك كله .

وإذا كان جانب المهادنة فى أى عمل فنى يثير لدينا للمتعة والتأثير ، فإن ذلك يتحقق من خلال جانب الخلق والابداع (أى من خلال العاصر الشكلية) فى العمل الفنى . والسينما - على وجه الخصوص - تستطيع أن تحقق نجاحاً أكبر بمهادنة الطبيعة مقارنة بالفنون الأخرى ، لأنها تمتلك مجموعة كبيرة من الوسائل الشكلية التى تؤكد على ذلك الانفتاح بالمهادنة .

السينما ، وعناصر الشكل :

تبدو عناصر الشكل - فى تقسيم لينسج - هى تلك التى تبدأ بالتأثير على الحواس ، لكنها لاتقف بالضرورة

في البدء كان المضمون ، ولكن !

إن واحداً من الطرق المعتادة حول الأفلام هو تناول أفكارها المخورية ، والفكرة المخورية هي: بحث (المبدأ الأول) في أي عمل فني سيجري معسر . إنها القانون الذي يجمع بين تجزئه هذا الترتيب بنفس الطريقة التي تجمع الجاذبية كل البشر : على الأرض ، والغواء ، والسحاب ، والقمر ، حتى نرس واحدة .

ولكن هل الفكرة (أو المضمون) هو التجربة السينمائية ذاتها ؟ يؤكد ماست أن التجربة السينمائية تشمل علاقة حية وجدلية بين الفكرة ، والشكل الذي يتم به توصيل هذه الفكرة ، وهي العلاقة التي تعتمد - إلى درجة كبيرة - على وعي الفنان السينمائي باختياراته وقراراته الجمالية .

لكن القرارات الجمالية النظرية وحدها لا تستطيع أن تغني الفنان عن موهبته . ويحير ماست أن أفلام ويلز الأخيرة دليل على ذلك . فلقد بدأ فيلمه « المحاكاة » كتقليد يتسم بالجفاف والغلظة لنظرية بازان ، بل وحتى لأفلام ويلز الأولى . بينما يرى ماست أن إيزنشتين - على عكس ويلز - قد نجح في تحقيق تلك العلاقة الجدلية بين المضمون والشكل ، فقد بقيت النظرية عنده مجرد وسيلة وليست هدفاً . لذلك استطاعت مشاهدته الهامة في « المدرعة يرتكبون » - التي تعد مثلاً كلاسيكياً على التعاقب البصري والإيقاعي للصور - أن تعبر من خلال ذلك الشكل الخالص عن مضمون عميق ، يوحى بذلك التيار الجدلي الدائم لتصادم مشاعر التضامن بين البحارة ضد قوى القمع الباطشة .

ويرى ماست أن النقاد السينمائيين ينقسمون - بشكل عام - إلى تيارين : الأول هو صاحب النزعة الأدبية الذي يهتم بموضوع العمل السينمائي ، أو بنائه الروائي . وهو يهتم في الأغلب بالبحث عن نسخ الطبيعية في الفيلم وفي قدرة الفيلم على الإيحاء بالعالم الواقعي بما يختبره من أشياء ومشاعر وأفكار . أما التيار الثاني فهو ذو النزعة البنيوية الذي يهتم بالتحليل

عند مستوى التجربة الحسية وحدها . فالموسيقى - أكثر الفنون على الإطلاق اقتراباً من عناصر الشكل - تؤثر على الأذن من خلال النغمة الموسيقية ، واللحن ، والإيقاع ، واللون الصوتي ، والملموسية ، لكنها أيضاً تثير لدى المتلقي مشاعر وجدانية بما تنبضه في روحه من حزن أو سعادة ، كما أنها أيضاً تتيح له متعة عقلية بما تحتويه من أبنية معمارية مجردة .

والسينما - عند ماست - هي أول فن يؤثر على العين بنفس الطريقة التي تؤثر بها الموسيقى على الأذن ، لكن ماست لا يرى في السينما - كما حاول أن يهاجم أن يؤكد فناً شكلياً خالصاً . فالقوة الشكلية المجردة في السينما ليست إلا واحدة من امكانيات ، لكنها أيضاً ليست جوهرها الوحيد اللازم وجوده في كل عمل سينمائي . فالسينما (تستطيع) أن تكون أقرب للشكلية ، كما (تستطيع) أيضاً أن تكون أقرب للواقعية ، لكنها (لا تستطيع) أن تستغني عن أي منهما .

لقد حقق إيزنشتين أهدافه الواقعية (بل التعليمية) من خلال امكانيات شكلية ، عندما جعل الزمان يقفز من صورة إلى صورة : الإيقاعات ، والنغمات ، والتقاطعات الكامنة في كل لقطة على حدة ، وفي علاقات اللقطات ببعضها البعض .

التوازن بين المحاكاة والشكل :

من الخطأ أن يحكم الناقد على فيلم ما بما يراه هذا الناقد (سينمائي) . فالسينما لا تكون بما (يجب) عليها أن تكون ، ولكن بما (تستطيع) . إن أفلاماً مثل « قواعد اللعبة » ، و « الحتم السابع » ، و « كازا بلانكا » لا تستطيع أن تغني بما يبحث عنه الشكليون . كما أن أفلاماً مثل « كاليجارى » ، و « الفناء تحت المطر » ، وأفلام الكارتون لا تستطيع أن تغني بما يبحث عنه الواقعيون . « والسينما تنفرد بين الفنون بكونها تمتلك مجالاً واسعاً بلانهاية من الامكانيات للجمع بين تأثيرات المحاكاة والشكل . وكل عمل سينمائي هو الذي يحدد التناسب والتوازن بينهما » .

الشكلي : التكوين وترتيب الأشياء داخل الكادر وعلاقتها ببعضها البعض وبأطار الكادر نفسه ، وعلاقتها بنظام التكوين السائد في بقية لقطات الفيلم . وبالطبع ، فإن ماست بنهجه التوفيقى ينادى بأن يجمع النقد بين المتصرين معاً .

لا للأحكام العامة للمسقة :

نظر الشكليون على الدوام إلى الصوت على أنه دليل على أن الواقعية السينمائية سوف تبعد بالوسيط السينمائي عن كونه فناً . وفي الحقيقة أنه « من غير العادل ، ومن غير الصحيح ، أن نخرج بنتائج شديدة العمومية من أسوأ الاستخدامات للحوار في السينما ، مثلما هو الحال في وجهة النظر التي تدّين المونتاج من خلال نماذج الأفلام التي استخدمته بشكل زائد لكنه يتسم بالركاكة » . إن أى تقنية سينمائية لا تكون جيدة أو رديئة في حد ذاتها ، وإنما تكون كذلك في تلاؤمها مع النظم والتقنيات الأخرى في الفيلم .

وإذا كان الشكليون يرون الصوت نقیصة في (الفن السينمائي) ، فإن ماست يصل إلى نتيجة طريفة : وهي أن أهم التألؤوات التي أدخلها الصوت على السينما هي اكتشاف أهمية الصمت . فلم يكن هناك فيلم صامت قبل عصر السينما الناطقة . فعندما كانت هناك لحظة صامتة بالفعل خلال عرض الفيلم الصامت ، كان يقفز على الفور إلى ذهن المخرج احساس بأن عازف البيانو [الذي كان يصاحب العرض بالعزف على نحو مستمر لا ينقطع] قد خرج من صالة العرض لكي يمدخن سيجارة ، أو أنه قد غلبه النعاس » (1)

لثائية النظريات السينمائية :

يرى ماست أن تاريخ نظرية السينما قد عاى دائماً من الثنائية بين الواقعية والتعبيرية ، أو الانقسام بين النظرية التي هم بمضمون الصورة ، والنظرية التي هم بالصورة ذاتها . لكنه يرفض رؤية بازان التي توازي بين هاتين النظريتين ، وبين الانقسام بين الاهتمام بالميزانين من ناحية ، وبالمونتاج من ناحية أخرى .

فإذا كان بازان يرى أن الميزانين أكثر اقتراباً من الواقعية لأنه يسمح - باستخدامه لعمق المجال - بممارسة حرية أكبر في اختيار المنفرد للعناصر ذات الأهمية في اللقطة ، وبالتالي في الاستدلال على مضمونها ، بينما يرى أن اللقطة شديدة القصر التي تعتمد على المونتاج بينها وبين اللقطات الأخرى لا تتيح مثل تلك الحرية ، فإن ماست يناقض بازان في ذلك ، ويقدم أمثلة للقطات ميزانين تم تصويرها في عمق المجال لا تتيح أى حرية في استخلاص المضمون . ففي فيلم « المواطن كين » لقطة ، يناقش فيها والده الطفل تشارلز كين مستقبله ومصيره مع السيد تاتشر الذي يعرض عليها أن يتولى رعايته وتربيته . إننا نرى الطفل يلعب - من خلال نافذة مفتوحة - فوق الجليد خارج المنزل . إنه يحتل المركز المثلث في خلفية الكادر ، بينما يحصل كالأنقواس وجود الكبار الذين يتحدثون عن مستقبله في مقدمة الكادر . إن تلك اللقطة لا يمكن أن تعنى إلا أن تشارلز الصغير يلهو وهو لا يدري شيئاً عن مصيره الذي يقرره الآخرون .

ومن ناحية أخرى فإن لقطات المونتاج لا تحدد دائماً المعنى الذي يجب أن يفهمه المنفرد ، ويضرب ماست لذلك مثلاً بلقطات الأسود المتتابعة في « المدرعة بوتكين » ، فإن المنفرد يملك قسراً كبيراً من حرية التفسير للمعنى المتولد من تتابع تلك الصور الثلاث المتجاورة .

كما يرى أن مفهوم (الأسلوب بلا أسلوب) الذي ينادى به الواقعيون لا يحقق دائماً عن طريقة لقطات الميزانين الطويلة زمنياً . فمع مخرج مثل ميكولوش بانسكو نرى لقطات طويلة جداً ، قد تصل إلى عشر دقائق ، ومعقدة في حركات الأشياء داخل الكادر ، ومعقدة في حركة الكاميرا ذاتها . إن هذا لا يعنى أن بانسكو قد حقق (الأسلوب بلا أسلوب) لأنه امتنع عن استخدام القطع أو المونتاج ، بل على العكس فإنه يقوم على طريقة التعبيرين بإثارة انتباه المنفرد لكل ما يصنع .

الفيلم ، تجربة انسانية :

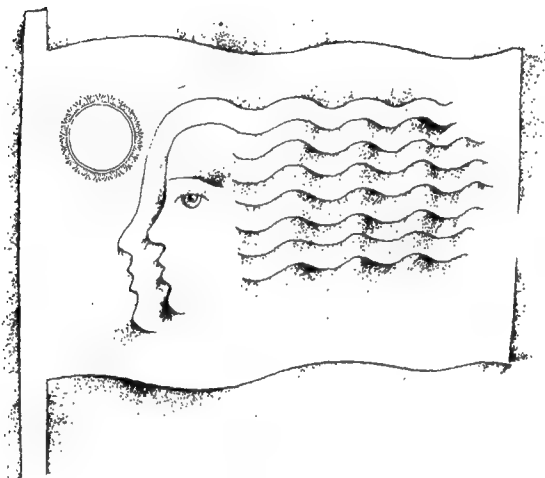
ليست السينما إذن شكلاً خالصاً ، أو واقعاً مجسداً ، وكل النظريات - في رأى ماست - تحاول أن تحصر الفيلم في عالمه الضيق الخاص بحيث يتمحول إلى مجموعة من القواعد التقنية والجمالية ، وبحيث يصبح منقطعاً عما عداه من التجارب الانسانية . إن ذلك يجعل حديثنا عن السينما يشبه حديثنا عن الحرب بأنها سلسلة من الاستراتيجيات والمناورات التكتيكية ، دون اعتبار كل الظواهر الأخرى المتعلقة بالحرب في أنها تقتل الشعوب ،

أو أنها تكلف أموالاً طائلة من أجل المزيد من الدمار والخراب ، أو أنها تسبب المشكلات الشخصية والقتل الاجتماعي .

إن الأفلام ليست مجرد شرائط من السليولويد ، وإنما هي تجارب انسانية ، تضرب بجذورها في الواقع الملموس ، والاجتماعي ، والوجداني . أو هي بالأحرى تجربة انسانية ، تعبر عن الموقف السياسي والجمالي للفنان

السينمائي ○

الحياة



الثقافية

معرض القاهرة الدولي الثاني والعشرون للكتاب

مولد سيدى سرحان

أحمد جوده

الصورة بالأرقام

○ لكن فنبدأ من البداية .. ولكن البداية هي الأرقام ..
فمعرض الكتاب هذا العام يحمل رقم ٢٢ .. شارك فيه
٩٧٠٠ دار للنشر .. من مصر ، ومن الدول العربية
والأجنبية ، ولم يشارك فيه العدو الصهيونى للسنة الرابعة على
التوالى ، عرض فيه ٤٢ مليون كتاب ، تحمل ٦ مليون
صنوان، وزار ٦ مليون زائر [على عهدة د. سمير سرحان دينامو
المعرض] ، زاروا ١٤ سريلا منشرة على مساحة ٥٥ ألف
متر مربع ، وببلغ عدد مبيعات الكتب ٢٠ مليون جنيه ،
بالإضافة الى تعاقدات بين دور النشر التي شاركت. فى
المعرض بلغت ٩٨ مليون جنيه ...

وبلغ عدد الندوات التى عقدت بسرائى الاسكان ٩٠
ندوة ، تناولت شؤون السياسة والثقافة والاقتصاد والاجتماع
والكتب والفنون ، شارك فيها عشرات الشخصيات العامة ،
وزراء ، وأكثر من مائة وخمسين شاعراً ، من مصر
وألمام العربى .

● مثل كل الأعوام السابقة ، وعلى مدى أسبوعين
كاملين ، خرجت علينا أجهزة الإعلام الرسمية وشبه
الرسمية ، بمحملات اعلامية وإعلانية مكثفة ، حول
« النشاط الثقافى الذهبى » المتمثل فى معرض القاهرة
الدولى للكتاب ..

يتحدث المتحدثون ، ويقرظ المقرطون ، ويمدح
المادحون ، ويث الثليفيون ، وتشر الصحف مئات
التصريحات الرسمية وشبه الرسمية التى يلقبها زعم الثقافة
ورئيس هيئة الكتاب ، وأركان حزبها ، ومهدوما حول
جهود الوزارة والهيئة « المتفانية » فى خدمة الثقافة
والثقفين ، وصمة صناعة الكتب ، وتشجيع الكتاب .
يمر الأسبوعان كبرق خاطف ، وينفض المولد ، ويوزع
الخمص ، وتلقى قصائد المدح ، وتذبح عشرات المقالات
فى تمجيد الوجه الثقافى الرسمى ، وتلوينه بمساحيق
الديمقراطية ، ومكياج الجدية ، وروح الحرية ، وبعد ان
يمر الأسبوعان يتساءل البعض ، ونحن منهم !
هل يصلح العطار ما أفسده الدهر ؟؟

• وقد اتسعت دائرة الندوات في المعرض لتشمل الشعراء والنقاد والقصاصين الشبان باستحداث « المقهى الثقافي » ، حيث توثقت فيه أعمال ٨٨ قصاصاً وروائياً ، وأقيمت فيه قصائد خمسين شاعراً ، ناقشهم ٥٤ ناقداً وأكاديمياً ، وشهد المقهى الثقافي ١٣ حواراً مفتوحاً مع عدد من الكتاب والنقاد المعروفين ...

تلك هي الملامح الرئيسية لمعرض هذا العام كما ترجمها الأرقام فماذا عن المضمون ؟

سياسة .. وقمع

□ المؤكد أن النظام يتعامل مع معرض الكتاب كواجهة ثقافية له ، فهو يحشد له كل الإمكانيات الممكنة ، ويسمح فيه بما لا يسمح به في المجالات الأخرى ، فقد كانت « الندوات السياسية » التي حضرها جمهور عريض من أبرز سمات معرض هذا العام ، فقد أديرت — بحكم طبيعتها — بقدر معقول من الديمقراطية ، مثل ندوات « ماجيوري في العالم الاشتراكي » وشارك فيها : أحمد حمروش — لطفي الخولي — فيليب جلاب ، و « الثقافة والتعددية الحزبية » وشارك فيها فريدة النقاش — عادل حسين — إبراهيم شكرى — السيد الغضبان — مصطفى كامل مراد — د. محمد عبد الله — يس سراج الدين ، والندوات التي شارك فيها عدد من رموز النظام مثل د. أسامة الباز — د. مصطفى الفقى ، والشخصيات العامة غير المنسوبة على النظام بشكل مباشر مثل محمد حسنين هيكل — يوسف ادريس — أحمد بهاء الدين . وأغلب هذه الندوات قدمها د. سمير سرحان بنفسه ، وكان بمثابة « القناة المهدلة » بين النخبة وبين الجمهور ، وكان يلعب دور « القامع » أحياناً ، حيث كان يحجب بعض الأسئلة التي تمس النظام بشكل مباشر ، أو تخرج المحاضر سياسياً .. وهذا الدور « دور قانع الأسئلة الشجاعة » يلعبه د. سمير سرحان باستمرار ، منذ سنوات طويلة ، وبالطبع احتججت القائمة أكثر من مرة على حجب أسئلتها .

بوليس .. وبصاصون

• ورغم مساحة الديمقراطية المزعومة التي شهدتها ندوات

المعرض ، فإن النظام لم يتمكن من إلتزاع السمات البوليسية التي تشكل جزءاً هاماً من بنيته الهيكلية ، فقد انتشر مئات الخمينيين السريين وضباط المباحث في قاعات الندوات وفي دور النشر ، وبخصوصاً التقديمية منها ، وكان حضورهم قريباً في الصفوف الأولى والأخيرة أثناء الندوات التي تمس السياسة بشكل أو بآخر ، ولم يقتصر « نشاط أجهزة الأمن » على الرقابة والبص فقط ، بل كانوا يشاركون بالتعليقات الساخرة على أقوال المتحدثين المعارضين للنظام ، كما كانوا يساهمون بمجهود وفير ل « ضبط » تعليقات واحتجاجات الجمهور العادى على ديكتاتورية المنصة التي تحجب الأسئلة . وأول ما يشاهده زائر المعرض جرد الأمن المدججين بالمدافع الرشاشة والبنادق الآلية ، وأول ما يلفت له « الطيش الشخصى » الدقيق عند الدخول من أجهزة الأمن ..

فقر .. وثقافة

• وقد أرتفعت أسعار الكتب في معرض هذا العام بشكل لم يسبق له مثيل ، وتراوح ما بين ١٠٪ و ١٦٥٪ في الكتب الأجنبية ، وفي زنادات مروعة في بلد يعيش ٤٥٪ من سكانه تحت خط الفقر .

ولو عرفنا أن مبيعات الكتب بلغت ٢٥ مليون جنيه ، وعدد الزوار بلغ ٦ مليون زائر لأكتشفنا أن متوسط شراء الفرد للكتب من المعرض لا يتجاوز ٣٤٥ قرشاً فقط لا غير وهذا المبلغ الطافه لا يشتري ديوان شعر متوسط الحجم من منشورات أتى دار للنشر الخاصة ، وهو مؤشر مدهش على ارتفاع أسعار الكتاب خاصة وأسعار التكلفة الثقافية بشكل عام ، كما أنه يدل بشكل فاضح على خواء الادعاءات الرسمية حول دعم الدولة للثقافة وللمثقفين !

الشعر .. وغسيل المخ

ويبقى الشعر .. وهو أجل وأفضل ما قدمته ليالى الهرحان ، فقد أستمتع رواد المعرض بعشرات القصائد العربية والمصرية التي أكتكت بشكل لا يذوق عموماً للشك على أن « فن العربية الأول » لا يزال بخير ، فقد صفق جمهور

بمس وحدة التورّ الخالف
أين مصباح النحاس يدور فيه التور
أعصر
ثم أرزقي
ثم كوناً كالثحاس »

المعرض يشكّل غير مسبوق لقصائد حرة سمّتها التركيب ،
والبعد عن المباشرة والوضوح الفجّ الذي يسمّ القصائد
العمودية التي كان يصنّف لها جمهورنا طويلاً ..

فقد استقبل الجمهور الشاعر العراقي الكبير سعدى
يوسف استقبال حاراً وهو ينشد :

وكانت دهشتي حقيقة عندما أستقبل الجمهور الشاعر
السوري المعروف عل أحمد سعيد (أدونيس) بالتصفيق ،
رغم شهرته كأحد أباطرة التموض والتركيب القصيدة العربية
الحديثة ...

كما أستطاع الشعراء المصريون ، وخاصة الشباب منهم ،
أن يهزوا عل أعجاب وتصفيق الجمهور ، منهم حلمي سالم
الذي ألّف قصيدته « ثلاثة المصري » ، تضامناً مع
الشيوعيين في السجون المصرية ، وعبد المنعم رمضان الذي
ألّف قصيدته الرائعة « الإسكندرية » ، بالإضافة الى مفرح
كريم وأحمد اسماعيل ، وشعراء العالمة مثل سيد حجاب
وعمر نهم وغيرهم ...

لكن يبقى أن معرض الكتاب هو أفضل ما يستطيع النظام
تقديمه بصورته البوليسية الراهنة ، وهو أقصى ما تسمح به بنيت
الهيكلية ، التي تعتبر الثقافة تجارة ، وترويضاً ، ودعاية فجة
لفصل عقول الناس .



استشهاد متّوجّج بالكبرياء

(قراءة في « أحمد وداود » رواية فتحي غانم)

عمود عبد الوهاب

في قرية د . الفلسطينية القريبة من القدس والتي يحكمها بفرسانه الشراكسة شوكت الأنصاري الأقطاعي التركي كان أحمد يعيش مع أب يصنع الصهاريج وأخت تربي الأغنام وأم تعني بالبيت مثل أى فلاح فلسطينية . كان اليهود يسافرون من القدس إلى القرية ليطهر بماء بركتها المقدسة وكانت القرية تباع لهم الخضروات والفاكهة وكانت تشتري الساعات لابنائها من شالوم اليهودي .

كان المسلمون واليهود يتبادلون منافع البيع والشراء ويترطهم علاقات من الود تتبدى في مناسبات الفرح والعزاء والسؤال الآن كيف تحول اليهود الفلسطينيين إلى أفراد في المنظمات الصهيونية التي تقتل وتغفر القبول الجماعية لجيش الفلسطينيين المسلمين والمسيحيين ؟ وكيف ظل المسلمون في فلسطين : الشيوخ والشباب كبار ملاك الأراضي وزعماء الطوائف ورؤساء القبائل .. المدركون لأسرار العمل السياسي بكل طرقه المتلوية والباحثون عن الرزق والأمن بعيدا عن الحكومات .. كيف ظل كل هؤلاء يفكرون ويتعاملون اليهود الغنماء حتى داهمتهم الجماعات

الرازي في رواية أحمد وداود من غير ما أن يصارحه الطبيب بحقيقة مرضه الذي سيلقي إلى موت وشيك حتى تيقظ في داخله مناطق وعى غافله وتداعى ذكريات منسية ونتتبه أهواء في وجوده طالما توارت تحت وابل من هموم آنية . أنه يعلم فوق الحدود التي تفصل شعوب أمته ويستعيد أحساسا قديما بأنه عضو في العائلة العربية الكبيرة .

إن ما يربطه ببلاد الشام — مثلا — ليس الحواجز الجغرافية أو التاريخ المشترك أو المصالح المتبادلة لكنها وشائج الدم الذي ينساب في نفس الشرايين عبر نفس الحدود . لكن الدماء التي تتدفق في الشرايين المهجورة تحمل معها نعمة التوحيد القومي تفيض بالأم الجرح الفلسطيني ولنا يتقمص الراوي شخصية أحمد الفلسطيني فيستحضر تاريخه وحيرته وزهوله وآلامه وأحزانه وبهذا التقمص يتوحد الراوي بمجرع أمته ليتقصى أسبابه ويكشف عن جذوره ومخارل الأحاطة بالظروف الذاتية والموضوعية التي جعلت منه ذلك الجرح الغائر .

الصهيونية : يعلم يوتهم وتذبحهم وتبتك أعراضهم وتفرض على أرضهم دولة تقيم أعمالها فوق أشلائهم ؟

هل كانت البدايات الجينية لتحول اليهود الفلسطينيين من الولاء للوطن الفلسطيني إلى الولاء للكيان الصهيوني كاتمة فيما تضطرب به نفوس الأقلية اليهودية في مواجهة الأغلبية المسلمة :

كانت أسرة شالوم تعيش في حي اليهود بالقدس تربطها خيوط من علاقات مع العرب المسلمين لكنها خيوط واهية تمتد فوق فجوة تفصل بين الجماعتين وتجلب للأقلية شعورا دفينًا بالقلق واقتتاد الأمن والتأهب لصد خطر ما يحوم حول البيت أو الولد أو مصدر الرزق .

هل تمت تلك البدايات في المساحة الدقيقة الفاصلة بين عقيدتين تمس كل منهما تصورا للحياة ونسقا من القيم يختلف عن الآخر اختلافا جوهريا :

يعوجه المسلمون بأبصارهم إلى السماء بينما يتوجه اليهود بأبصارهم للأرض ، فهم لا يعرفون غير هذا العالم . يؤمن المسلم بأن الله هو الحاكم والمهيمن والرازق والمنصف العادل ولذلك لا يعيه من يحكمه من البشر بينما يتم اليهودي بتبعية سياسة الأحكام الخفية والمعلنة ويحرص على قراءة علامات الشروق أو الغروب في شمس سلطته .

إن تأملا أعمق لحقيقة الاختلاف الجوهري بين العقيدتين يكشف عن تمايز بين منظومتين من الأفكار والقيم تدور أحدهما حول الأب : السيد الأمر المطاع .. جالب الرزق وحارس التقاليد والذي يعطي للابن اسمه ودينه وقيمه ويختار له مسيره وزوجته .

[يقول أحمد عن أبيه : كانت كلمته في البيت هي قانون حياتنا وكان طعامنا وشرابنا وملبسنا وكل مافي حياتنا منه]

بينما المنظومة الأخرى تدور حول الأم : حاضنة الابن جنينا وطفلا وصبيًا ومن تب له اسمه ودينه وقيمه . [تقول سارة لأحمد : عندما يخرج الولد من رحمي فهذا يعني أنه خرج من رحمي .. خرج من جسمي من دياي . أنا التي صنعت .. الأم هي التي تضع الولد وهي التي تعطيه دينه كما أعطته حياته]

يكتسب اليهودي من انتباهه للأُم والأرض حسا عمليا وعقلانيا يجعله حريصا على الإحاطة بتفاصيل الواقع من حوله ومتابعة تغيراته وتحولاته مستقترًا ماقد تحتويه هذه التغيرات من إرهاضات بالمستقبل .

ويضفي الدوران في فلك الأب على رؤى الفلسطيني المسلم للحياة ثباتًا وخلودًا ويجعل من الأعراف والتقاليد والقيم أعمدة سامقة وراسخة في معمار تكاملت أركانه واستقرت في ضمائر الأجيال ولذلك يصبح الحرس على هذا الهيكل المقدس بكل عرافته وأصاليته هو اهم الأول : عندما أراد اليهود احتكار الحائط الذي عرج منه الرسول — صلى الله عليه وسلم — إلى السماء ليلة الأسراء . هب من الشيوخ الفلسطينيين الغاضبين شيوخان وانطلقا — كأسددين — يدافعان عن الحائط المقدس . وعندما اكتشف المسلمون أن جثة جمل قد ألقيت في ماء البركة المقدسة « انتشر الخلع وارتفعت الصرخات واشتد الضجيج والمويل » . إن أقل مايصيب الرموز المقدسة يستتفر في المسلم أقوى سورات الغضب أما مايستري الواقع اليومي من تغيرات فهي عنده جزء أصيل ولاجديد فيه من رؤيته للعالم فإذا لم تكن كذلك فهي تحول مؤقت وعابر ولا قيمة له .

كان شوكت الأنصاري الاقطاعي التركي الحاكم بثروته وشراسته يعاني من الديون والافلاس واضمحلال النفوذ وعندما باع ضيعته لليهودي الألماني أراد أن يكون انسحابه ذا طابع مسرحي مهيب : لقد ملأ صناديقه المزركشة بالأحجار وخرج بها من القرية في موكب يحرسه الفرسان المدحجون بالسلاح وكأنهم يحرسون الذهب وقد صدق المسلمون أن صناديقه تحمل الذهب هم الذين يعرفون الكثير عن خسائره الكبيرة على مواليه القمار وفيهم من رآه يملأ الصناديق بالأحجار . لقد أرادوا أن يصدقوا ذلك لأن تسليمهم للإسلام يعني التسليم بنهاية وجود ذي طابع أسطوري صنعته عبر السنين أجيال اعتادت الحفودع لأغنى أغنياء الأرض .. سيد الأرض ومن عليها .. ملاذ الرجال ومصدر القوة وإجاءة والنفوذ ومصدر الرهبة والخوف . وعندما كان العقل يحاصرهم بالمنطق فيدفعهم للاعتراف بأن ثروة الأنصاري ليست إلا كنزًا كاذبًا كانوا يبادرون



٣٥

الرقص والعناء ترف عروسا قهرتها على قبول العريس ارادة الأب وعندما أتى العصر بالسيارة والبندقية والبنات يفرجن من البيوت ويلفحن الأرض ويحملن السلاح ظل الفلسطيني المسلم رافضاً مايراه بعينه متوقفاً حدوث معجزة ماتعد الحياة إلى مسيرتها الأولى .

إن الشعور بالألم في إطار تصور متكامل للحياة يحول في نفس الفلسطيني المسلم دون الإنتباه للضغوات التي تصاحب أمامه وبالتالي يحول دون تولع النتائج واختيار ردود الفعل المناسبة وتظلم أساليب التحرك الجماعي التي تتناسب مع ماسيواجه من تحركات جماعية معادية .

لم يدرك المسلمون الفلسطينيون مغزى بيع شوكات الأنصاري لضججه ولم تعد أبصارهم لفهم علاقة هذا الخروج من قريتهم بأفول الدولة العثمانية وتقدم الاستعمار الإنجليزي لشغل الفراغ الذي نجم عن موت رجل أوروبا المريض ، لقد ظلوا حتى بعد بيعه للضججه يحتمون به ويتظنون منه الحماية ويوجهون بالشكوى له من شراكسته .

ولم يدرك المسلمون الفلسطينيون أن الشراكسة هم القبول الباقية من جيش السلطان العثماني الذي هبوا وأن الاحتشاد للانتقام مما ارتكبه من ظلم وقسوة هو هجوم في غير معركة أو حرب ضد أعداء فقدوا بخسار خمس الدولة التي كانوا يحرسونها ميوزات العلماء . لقد استقطب اليهود

إلى القول بأن العلي الحقيقي ليس في الذهب وأن الأنصاري سيظل أغنى الأغنياء طالما بقيت جماعات المسلمين حوله تحميه وتغنيه وتشد أزره .

لقد استقر في ضجة الأنصاري يهودي المال كان يستقبل فيها الغرباء الوافدين ويدبرهم فيها على استخدام السلاح ومع ذلك ظل والد أحمد يعاون اليهودي الأثافي ويهي له الصهاريج وهو لم يكن انتهازياً أو خائناً لجماعته يشارك — طعماً في المكاسب — في غرس الشجرة التي ستقطع أهلها ، لقد ظل يتمنى أن يكون الغرباء الجدد مثل كل الغرباء الذين وفدوا إلى فلسطين تسبقهم الجيوش أو قوافل التجارة وكان بإمكان الأرض العربية دائماً أن تغلق عنهم غربتهم فتقطعهم بلغتها وتلبسهم أزياءها وتضمهم إلى شعبها عندما يعلنون إيمانهم بالاسلام .

إن النظر الدائم للسماء برحاجها وعمقها اللانهاي واستقرارها وثباتها وحضورها الراسخ المقيم يعنى في نفس الفلسطيني المسلم الشعور بجثات ورسوخ الإطار الكلي الذي يضم معارفه وأفكاره وقيمه وروحه للعالم وهو بذلك يعزل ذلك الإطار عن التأثير بحركة الزمان بكل تحلياتها العلمية والفكرية والمقنانية فقد استقر في يقينه أن ذلك الإطار هو فيض لإرثاني وهو لذلك يرفض الاعتراف بأن كل مايتضمنه من أفكار وثم إنما ينتمي لصور السيوف والرماح والأجمال الصابرة على مضغ الجوع والأشواك والفرسان المخاضرين بشجاعتهن على سهوات الخيل وليالي

الشراكسة في أول الأمر وعندما مضى من الوقت ما يكفي لتثبيت أقدامهم انهاروا عليهم قتلاً وذبحاً وتكديلاً ولأن المسلمين لا يملكون تصوراً عما يواجهونه من تناقضات رئيسية أو ثانوية وليس لديهم برنامج لكفاحهم يفصل بين أهداف المدى الطويل والمدى القصير فقد وقفوا يشاهدون المنظمات الإبراهيمية الصهيونية تذبح الشراكسة وقد كتبهم الحرق والذلول والعجز عن الفعل : هل يدافعون عن الشراكسة باعتبارهم مسلمين مثلهم أم يتخلون عنهم باعتبارهم الطغاة الأتراك جباة الأمم ؟ هل يهاجمون الغرء الآن وقبل أن تكتمل لهم أسباب القوة والبطش أم يحاذرون الاحتكاك بهم طالما لم تمتد الحدودان بهم ؟

كانت الرألة اليهودية تبني المدارس وتشترى الأراضي وتجهذ أسباب الاستقرار للغرء الوافدين وكانت تدرب الشباب على الزراعة والقتال وظل والد أحمد يحذر ابنه الشاب من مخاطر الانضمام للجماعات التي أُنشئت للخطر وحاولت التصدي له . كان يرى أن الغرء الوافدين لا يبدون سماه ولذا فإن الاتحاد عنهم وإلقاء شرهم هو ما يكفل السلامة له ولأسرته .

وهل صعيد آخر : كانت سارة بنت شالوم اليهودي الفلسطيني تحدث أحمد عن خروجها من أسوار البيت الشرقي مخلفة وراءها الحرير والذهب وأدوات الزينة وإعلام انتظار العريس وكانت تحمله عن انضمامها إلى معسكر الفتيات في المزرعة حيث الملابس الخشنة وشطلف العيش والانضباط العسكري وحيث الأيدي الناعمة تتخل عن نعمتها لتزرع وتحصد وتقبض على السلاح . لكن أحمد المغمم بالرضا والاستقرار الوجداني داخل ابعاد الرؤى العريقة لم يتبعه حقيقة التفخيرات التي تتحول بها سارة من فتاة فلسطينية إلى مجندة في جيش الدفاع الاسرائيلي ، لقد ظل يرمز اليها بعينين عاشقتين فوراها دائما سارة الفلسطينية ذات العراطف الجياشة والمزاج المتقلب والشهوة العارمة .. أحت صديقه داود التي تطرب مثله للموسيقى الشرقية وتسخر مثله من الأجانب ، لقد ظل يوها نفس الهوى المشبوب ويفسر تحولاتها الماطفية بمنطق الرجل الذي يعرف تقلبات الأنثى ودلائها ، وعندما افترقت بهما السبل وأجهشت بين ذراعيه بدموع الوداع ظن أنها تبكي من النشوة .

عندما تحول الغرء الوافدون إلى عصابات منظمة تقامس لإيهابها قهراً وقهراً وطعماً للوجود الفلسطيني وفرضا بقوة السلاح للوجود الاسرائيلي لم يتنبه الفلسطينيون المسلمون أن اضطط العدواني يستهدف الوطن : أرضاً وتاريخاً وهوية وظلوا يتصورون أن ما يدعون عنه هو العقيدة ولذا ظل المسلمون يقاومون اليهودية المتعدية ويجاهدون اليهود : كل اليهود .. الغرء الوافدين وأبناء الوطن ذوي الأصول العربية والثقافة العربية . (قال محال داود لأحمد : منذ ساعة أطلق مسلم الرصاص علينا ، وقال بسام لأحمد : اليهود الذين يعرفوننا أغتروا علينا من الغرء لأنهم خائفون وسيبيعوننا للغرء ليكسبوا ثقتهم) . كان للمسلمون المتشددون يمدون بحجرة لليهود : كل اليهود والمسلمون المعتدلون يعتبرون اليهود : كل اليهود أصحاب ملة لم عليهم حقوق لأنهم شهداء عليهم بالعدل .

كان المسلمون الفلسطينيون يدافعون عن السماء لا الأرض .. العقيدة لا الوطن ولأنهم ينتظرون من السماء المدد والنصر والمجزة فقد كانوا يقاتلون عدواً لأنهم أن يعرفوا أهدافه البعيدة والقريبة ولا يهتمون أن يعرفوا عدده أو معدته . وفي خياب المعلومات كانوا يحاربون بموافقتهم ويمتلون على مسلمة بدنية يتصورون أن لها من القوة المنهية ما يفي عن الاحتشاد لفرضها على الآخرين بالقوة المادية : الأرض أرضهم والوطن وطنهم والله معهم وهم عائلون حتى لا تشغلهم الأسئلة عن كيفية المودة ولا لمن سيكون الوطن للمحاربين النازفين العرق والدم أم للإوتنهانزين والجبناء ، يكفهم يقين ديني بأنهم عائلون وبأن اسلاهم سيضمنها في نهاية الأمر تراب الوطن .

كان اليهود في فلسطين يتحدثون العربية ويطربون للموسيقى الشرقية ويقبلون على الطعام الشرقي ويصوتون تساهم عما يعتبره المجتمع العربي خروجاً على التقاليد وعندما قدم اليهود الأوروبيون إلى فلسطين كانت سارة تسخر من موسيقاهم وخنائهم وكان داود يأنف طعامهم . وقد ظل داود يشعر باغتراب في معتقالات النازي بين رفاة من اليهود الأوروبيين وتهمو نفسه إلى تجاوز الانقسام الذي فرض عليه بين يهوديته وهويته العربية . وبينما فرض المسلمون الفلسطينيون على اليهود الفلسطينيين تناقضا عدائياً نابها

الاستعداد للموت دفاعاً عن الوطن .

لقد كانوا يتظاهرون ويقاوتون ويتحركون في كل الاتجاهات لكنهم كانوا يسقطون في نهاية الأمر في الهوة التي تفصل العصر الحديث عن عصور فكرية وحضارية ينتمون إليها . كانت تقصصهم رؤيا عصرية للعالم تتمثل خيبرات الماضي وتدرس معطيات الحاضر وتستشرف آفاق المستقبل وترى العالم كما هو وتتابع تحولاته بلذات وإمعان وتقرأ أعمق وأدق الدلالات الكامنة في كل تحوّل . رؤيا لا تخلط بين انفعالات الذات الفردية والجماعية ولا تجعل من الماضي مرجعاً وحيداً لفهم الحاضر والمستقبل ولا تستسلم للهوى والتمني وانتظار المعجزات ولا تغفل في التفرقة بين الرئيسي والثانوي والعامشي ولا تعجز عن الاجابة عن أسئلة مثل : من الأفضل حاكم عربي يحتفظ بالشراسة أم حاكم يهودي يخلصنا من الشراسة ؟ لماذا يساعد المايجور الانجليزي اليهود ويتعصب ضد العرب مع أنه ليس يهودياً أنه اسكتلندي مسيحي ؟ هل كان المايجور الانجليزي يساعد اليهود لأن لعابه سال وراء اليهوديات ؟ هل اليهودي الفلسطيني أخطر على الفلسطيني المسلم من اليهودي الغريب الوافد ؟ هل جاء الانجليز إلى فلسطين لملاحقة اليهود الأثان لأنهم يمدون الأثان بلا حذو ؟

أحمد وداود رواية جبل عربي أرقته إلى حد المرض معاناته نحن الأمة العربية ، ونحن أسعد لأن يسلم الأجيال التالية زيارات تزيّلت بالانقسام والحزائم وضمان الماضي البعيد زادته أمانة أن يستقطر من كل حياته شعاعاً من نور يتركه لها مع زياراته المتكسة لعله يمينها حل الرؤية الصحيحة والنضال الحقيقي ويرق بمصرعها في مساحات المعارك لينأى به عن الموت النافه بين أكرام المغفلين ويجعل منه استشهاده موجاً بالجلال والكبرياء .

من اختلاف العقيدتين كانت الحركة الصهيونية قد خلقت لهم حلماً أسطوريا يطربون اليه من أحيائهم المزعولة إلى فلسطين أخرى غير تلك التي يعرفونها ويعيشون على هامشها : فلسطين عذراء ومقدسة .. تسيحة الأرض .. المكان الذي سيقم فيه رب العالمين — بأيديهم — المعبد الثالث .

في المتفلات النازية كان السجناء اليهود يحدّثون داود عن القدس لكنها لم تكن مدينته التي شهدت ميلاده . وطفولته وصباه لقد كانت مدينة أخرى تروجها هالات مقدسة تشرق أمام عيونهم رغم آلام التعذيب وصقيع الموت وظلمات الجبن .

كان الحلم بالدولة الصهيونية طائراً يطير بجناحين : اقتناع بإمكانية تحقيق الحلم يرقى إلى درجة اليقين حتى لو برهن الجميع على فشله ووصموه بالتناقض الجذري مع منطق التاريخ وقيم العصر ثم تحطيط واقعي طويل المدى يفلد بدأب وأصرار وصبر :

اشترى اليهود مواقع الأتراك النازحين من فلسطين وتحالفوا مع الانجليز واستخدموا الشراسة ثم انقضوا على الشراسة وحيدوا — إلى حين — الفلسطينيين العرب ثم قاموا الانجليز خلاصاً من الاحتلال وازهاها للعرب ثم ما أن أعلنت انجلترا الجلاء عن فلسطين حتى أعلنوا دولتهم وتفرغوا للقضاء على عروبة فلسطين : أرضاً وبشراً وتاريخاً وعروة .

في صراع الحياة والموت بين فلسطين العربية وإسرائيل لماذا كانت الحركة الصهيونية تكسب كل يوم موقفاً جديداً بينما يتراجع أحمد ورفاقه وأهله وبني وطنه حتى حوصروا في يزيهم وضاجهم وعلى أعناقهم حد السكين ؟ لم تكن تنقصهم الأموال أو الأسلحة أو البشر أو الحماس أو

« الأتوني » في أنبلييه القاهرة :

فن التعاطف مع البشر

محمد حمزة العزولي

بداية ألاحظ أن أغلب النقاد قد وقعوا في خطأ مشترك .. إذ أن الكاتب قد قسم المجموعة إلى ثلاثة أقسام ، وقد انساق النقاد وراء هذا التقسيم ، وقالوا إن القسم الأول يتحدث عن الواقع وإحباطاته ، وأن القسم الثاني يتخذ فيه الكاتب موقفا إزاء هذا الواقع ، أما القسم الثالث والذي صدره الكاتب بسيارة ناظم حكمت (أجل الأيام تلك التي لم نعيشها بعد ... الخ) فقد أسماه النقاد بالنبوءة أو الأمل واستشراف المستقبل . وهذه التسمية تكاد تكون مطلقا لأنها تحفز العالم كله ، أو موجز ملخص لتاريخ الانسانية والكون . وهذا اجتهاد طيب من السادة النقاد ، وحسن ظن كان يودى أن أوافق عليه فهل هناك احسن من الحلم بالمستقبل والانتصار وحل المناقضات . هذا أمر ، والأمر الآخر هو انشغال واحد من النقاد بمسألة الترتيب الزمني لكتابه قصص المجموعة وقال عن ذلك ان القصص التي كتبت في المراحل الأولى للكاتب عوت عن تجربته الصادقة ورؤيته الحميمية ، وهذا رأى رومانسي يعبر عن تلقائية حقيقة الألق لأن شكسبير مثلا لم يكن امرأه حينما كتب كليوباترا وقدم لنا احاسيسها ولاهو كان قتال قتله زى ماكتب ، وقد

رغم كثرة الجمعيات والمنشآت الأدبية في القاهرة ، إلا أنها في حقيقة الأمر مجرد لافقات براقية على إنبه خربة ينق فيها الوم والغريان ، اللهم إلا « أنبلييه القاهرة » فهو يظل بحق المكان الوحيد المضاء .. حيث تزدحم ردهاته كل ثلاثاء بالأدباء والنقاد يتاهمون كل جديد في الأدب والفن .

وقد كان الزحام في الثلاثاء الأخير من شهرين إذ كانت هذه هي الندوة الأولى التي يشارك فيها الناقد والمناضل الكبير إبراهيم فتحى بعد أن « فك الله سجنه » بعد غياب غير قصير خلف زنازين زكى بدر العامرة 1 بعد أن اقتحمت قوات الشرطة مصنع الحديد والصلب في حلوان وقتلت عاملا بعض الاعتصام ثم اعتقلت بضعة عشرات من العمال والمتقنين فضلا عن أن هذه الندوة كانت بمثابة احتفاء بصوت زاحف من قبه ميت حيش البحرية الملاحقة لمدينه طنطا هو القاص فوزى شلى الذى جاء إلى « أنبلييه » حاملا في يمينه شهادة ميلاده الأدبية .. مجموعته القصصية الأولى « الأتوني » ، وقد قام بمناقشة المجموعة الناقدان إبراهيم فتحى والدكتور سيد البحراوى ، وأدار الندوة القاص طلعت السنوسى .

تأملت هذه المسألة عند فوزى شلي ووجدت ان قصته الأخيرة « تغريد » والأولى « الصعود والهبوط » من حيث الترتيب الزمني قصتان متماثلتان تماماً من ناحية بنيه القصص ، والتميمات ، والتسج اللغوي ، ولو تم حذف التواريخ والاقتباسات الخاصة بكل قسم لوجدنا نفس الطهفة ، نفس العالم ، نفس فكرته عن القصة القصيرة التي قدمها لنا دون مساعدة وهي فكرة تدل على وعي بماعية القصة ، قدمها دون ان نبذل جهداً لأنه كاتب قصة جميلة اسمها « قصة لن تكتب » يقدمها في مجموعته القصصية هذه على اعتبار أنها نموذج أو هيكل عظمي لفكره ، وهي تحدثت عن نفسها من خلال البداية والوسط والنهاية والتتبع ، هذه القصة الجميلة أتت في القسم الثالث الذي قالوا عنه أنه يتحدث عن النضال وتصوير الواقع ، وهي عبارة عن انسان يملك وعياً لم يتوفر للجموع من حوله ، يحاول تمحيكهم تجاه التغلب على ركودهم وجمودهم في لحظة أزمة خائفة ، وهو يبدأ هكذا عادة كما في هذه القصة بفكرة ما عن الجبر والحدث ويقدم لنا الشخصية وهنئ الضوء على طبيعته الموفى ، ويقوم الزمان والمكان ، والجو ، والموقع ، وهذا يوضح أيضاً في قصة « الأنتوني وحماره والطوفان » وهي القصة التي أطلق عنوانها على المجموعه ، ونحن منذ أن نقرأ العنوان نعرف أننا لسنا أمام قصة عن الحياة اليومية أو المؤلف الجزائري ، فاسم الأنتوني هذا الاسم الغريب .. ثم الطوفان يعطينا انطباعاً بهذا ، ويتميز هذا الانطباع حين نقرأ استهلال القصة : « مسح الأنتوني بعينه الوجود من حوله »

كلمة الوجود هنا أيضاً تعطينا انطباعاً بأن الكاتب يتحدث عن أشياء أكبر من التجربة الجزئية ، « بعد أن أوقف حماره وحمل رجاله قال لنفسه : إن هذا المكان هو الخلقه المفقوده بين القهوه والمدنيه »

عدم تمديد المكان هنا أيضاً بالاضافه إلى ما سبق يعنى أننا أمام تجربه عامه علينا أن نتحسسها وندخل فيها رويداً رويداً

وحين يسأل الروى عن عمر الأنتوني الحقيقي يقول له أكبر المستنين :

« إننى منذ بدأت أحيى وأنا أراه على هذا الحال لينفر ولا يتبدل » وهذه الإشارات كلها لا تكون إلى شخص

محدد أو جزئى ، الأنتوني موجود دائماً ، لا أحد يعرف عمره الحقيقي ، هو موجود في كل مكان وزمان .. رغم ضلّته على المستوى الواقعى الجزئى ، ورغم الأعمال الصغرى التي يقوم بها .

والكاتب منذ البدايه يحرضنا بهذه الطهفة على أن هذا الأنتوني يمثل شيئاً ما وأننا لسنا أمام القصة العادية ، لأن الأنتوني لا يتحرك من خلال منطق الفردى ، وإنما يتحرك من خلال قوى كبرى واجتماعيه وله ضخامة الرمز وهذا الرجل الغريب منطقه شاذ بالنسبه للأنتوين ، فحين نفهم من القصة أن المنطق اليومي الخاضع للمنطق الرسمى السائد مختل تماماً ، فقد هدموا عشة الأنتوني لأن بعض كبار المسؤولين يقومون بنزارة القهوه .

وشذوذ الرجل وغرابه أطواره تمثل نقداً ، ونقيضاً للسلوك الرسمى والعقل الرسمى والقواعد الراسخه التي تسود هذا المكان الذى حط الأنتوني فيه رحاله . والأنتوني هنا يذكرنا بمحارس العوامه في « لثرة فوق النيل » لتجيب محفوظ وليس معنى هذا أن الكاتب قد استوحى الشخصية من نجيب محفوظ ، لأن هذا نموذج شائع في الأدب العالمى بأكمله : كائن ضخم جداً رغم أنه إنسان عادى جداً لأنه يمثل شيئاً أكبر ، لأنه يمثل الشعب العادى .. يمثل وعياً آخر يوجد عند البسطاء في مواجهة الوعى الزائف الذى يستعيدهم .

ولذا يبدو الأنتوني شاذاً ، ويبدو كأنه هو المختل ، وليس الواقع .

ولكن حين يصرخ الأنتوني -- بعد سرقة حماره -- يكشف الناس فجأة أن صراخه يبرأ أعماقهم جميعاً ، ليس إشفاقاً عليه ، ولا خوفاً منه ، ولكن لأنه يكشفهم أمام أنفسهم وحيثهم ، لأنه يمثل جانباً من جوانبهم ، إنه رمز يجد وضعه الكاتب في شخص الأنتوني ملامح كثيرة جداً نالمة في الناس وعلى عكس سلوكهم اليومي .

وحين يقبضون على سارق الحمار ويكادون يقتلون به ، يسارع الأنتوني لتخليصه من أيديهم ، وكأنه يقول لهم .. لماذ أنقذتمون يد اللص الفقير ، وتكرن للصوص الكبار .

هنا مناقشة للمنطق السائد في العلاقات الإجتماعية المجرودة .

وهذه القصة في رأيي نجيحت إلى حد كبير ، وكان يمكنها أن تحقق نجاحا أفضل لو تخففت من بعض الأفعال اللفظية الفلسفية غير المفهومة والمقحمة من خارج القصة ، لأن هذه التعليقات أوحيت إلى كآ لو كانت هناك خطه فكرية مفروضة مقدما على القصة .

ومناسبة هذا الفيلسوف الشديد تأتي إلى قصة أخرى كان من الممكن أن تصبح جيدة وجميلة للغاية ، وهي قصة « يامين » ، وهي تحكي عن رجل في كارهه قد أصيبت زوجته في حادث ، ونقلت إلى المستشفى وهي حامل في شهرها السابع ، ويصل هذا الرجل إلى المقهى .

فماذا يقول الكاتب ؟ انعطف إلى مقهى يجتمع فيه رطل من المتقاعدین المستكمين الواهمين بأنهم فنانون ، وعدد من أدباء الظل الذين كانت تربطه بهم ذات يوم صلة أهالت عليها دومة الحياة أمثلتا من التراب ، تأكد من وجود ثلاثة من هؤلاء الذين يرتبط الفن والأدب في اذهانهم بالإلحاد ؟ ما هذا كله ؟ معلقته بالقصة ؟

تصور الفنانين والمقهي والميث ، وأن الفن يرتبط عندهم بالإلحاد... كل هذا لأعلاقه له بالمسار الأساسي للقصة ، وهكذا يصل إقحام الأفكار والتعليقات إلى حد السخف ، مادخل الإلحاد هنا ؟ وماذالة ارتباط الفن والأدب بالإلحاد ؟ إنها قضية خارجية ، وإدخال الجوانب الفكرية والتعليقات الخارجية من عند المؤلف باعتباره ذاتا فريده وله ثقافته وأفكاره ووجهة نظره طريقة سيئة جدا وتضر ضررا شديدا .

ولكن لحسن الحظ أن الطليقة التي يكتب بها الكاتب بشكل عام ليست كذلك .

وأجمل قصة وأسهل قصة تؤكد طريقة فوزي وأسلوبه في الكتابة هي قصة (تغريد) والحادثة الأساسية فيها تكاد تكون شيئا مستهلكا ، فهي تحكي عن بنت هرا حذاؤها وذهبت أمها لشراء حذاء جديد لها ، ولكنها لم تشتري شيئا نظرا لارتفاع أسعار الأحذية ، ولكن الطريقة التي كتبت بها القصة لم تجعل الحادثة هي المحور الأساسي .

إذ أن أهم ميزة لهذه القصة ، وهي ميزة في أغلب قصص فوزي شلى أنه يحول الانفعالات الداخلية كالرغبة والفرح إلى تجارب حسية صلبة يمكن أن نمسكها بأيدينا ، فهو لا يدخل إلى الحياة النفسية للشخصية إلا بقدر محسوب ، وإلا يخل التجربة إلى أجزاء حسية صغيرة ثم يربط بينها بتعليق فكري أو خيالي .

وأغلب قصص المجموعة تتكلم عن القرية التي تحولت إلى مجمع استهلاكي ، وانعدمت فيها الأصالة ، وتفككت العائلة ، وتفشت علاقات القرابة ، والكاتب يرصد هذه الأشياء ويوضحها ، وهناك حين دائم إلى الماضي كما في قصة « الشيخ صلاح الشيخ » وغوها .

ولكن المشكلة هنا أن الكاتب يكاد يقول أنه لا شيء داخل هذا المجتمع وأن كلها أشياء وهذه .. نجوم من الخارج ، أو أنواع من السلوك الجماع عن القيم التقليدية العظيمة ، ونحن لا نكاد نلمح أن هناك مجتمعا طبقيا هذا كله على الرغم من الرواة في لمس أشياء عديدة في قصة « الدراجات الفلانة » البصاين ، القمع القهر ، الرعب ، علاقه الزليس بأميركا والدفاع عن علمها المرفوع على الدراجة الفلانة ، كل هذا يدل على وعي جيد ، بالأصناف إلى انجياز الكاتب للفقراء والمحتاجين ، هذا الانجياز الذي يتم في بعض القصص على أساس أخلاقي وليس من منطق طبقي .

وقال د . سيد البحراوى : توضح لنا هذه المجموعة أن هناك كتابا لم يتحول الفن بين أيديهم إلى جنة هائلة تضرب بعيدا عن العالم ، وتكتفى بالتشكيلات اللغوية ، وهذا انجاء منتشر بين الجيل الجديد من الكتاب .

ولكن فوزي مازال قادرا على التعاطف مع البشر ، وعمل فهم مشاعرهم وإحساسهم ، وأن يقدم تجاربهم الحياتية البسيطة والمركبة .

وقصص المجموعة أقرب إلى القصة المبركة جدا والحكمة البناء ، والتي تقوم على صراع أو توتر بين نقيضين أساسيين ، أو مجموعة من التناقض سواء أكانت هذه العناصر المتناقضة أو المتصارعة تمثل شخصيات مختلفة ، أو توترأ داخلها في شخصيه واحدة .

ديلا في قصة الدراجات الثلاث لدينا صراع بين ثلاثة دراجات هذه الدراجات هي رموز لركابها ، دراجة البطل الذي يشعر بأنه مراقب من قبل راكب دراجة ثانٍ هو الخبير ، ثم هناك دراجة ثالثة يركبها شاب أتيق ويضع عليها العلم الأنكي ، وعندما يواجهه البطل المثقف ويطلب منه تنحية هذا العلم يخرج عليه الخبير ليقول له : مالك أنت وهذا .

ومن خلال هذا الصراع والتوتر الفني الذي لمسها الكاتب بحساسيه يقدم لنا واقعا محكما باليات قاسيه ومريره تنسجه عناصر داخلية ، وتساعد على ديمومته قوى خارجية لابد من مقابلتها :

ولي قصة (العرينان) يتجسد هذا بوضوح في عنصرى العرينين .. الأولى التي تأتي للقبض على بطل القصة الذي ينضري تحت لواء تنظيم ما يعمل على الثوره على هذا الواقع فتم القبض عليه كما قبض على بعض زملائه من قبل .

والعربه الأخرى ، عربة الرفاق الذين يأتون بين الحين والحين إلى بيت البطل ، ويمثلون زوجته وأولاده بما يحتاجون إليه ، في إشارة فنيه وغير مباشرة لاستمرار المقاومة والصمود في مواجهة الواقع السيء والمهزول .

وهذا الاتجاه القائم على الصراع داخل العناصر المتناقضة واضح أيضا في قصة (صمت المخططات البيعه) حيث قدم لنا الكاتب شخصيتين متناقضتين تماما في لحظة واحدة ، لحظة العودة من معركة منتهزه .. أحدهما صامت وهو الواعي الذي يفكر في مرارة الواقع واستحالة الخروج من أزيماته ، والآخر حالم ينسج العديد من الأملاني والأحلام الوردية دراما أدنى مراعاة لما يحيط به . إلا أن موقف الشخصية الأولى ينسحب على الثاني بعد أن تفقن من الحلم على كابوس الواقع .

كما أن هذا الأمر واضح بشدة في قصة (تحت الظلال) حيث نجد عالمن .. عالم بداخل المستشفى مكون من مجموعه من الأشخاص بينهم علاقات غير مكتمله ومتوتره يحكمها جو المرض ، وعالم خارج المستشفى يراه المريض الذي ينتظر إجراء عملية جراحية ، حيث يقف في الشرفة

ويرى مجموعة من العمال يحجون حياة قاسيه تدعو للرثاء في مكان يعوزه الحد الأدنى للحياة الأدبيه .

ولكن لا توجد علاقة حقيقيه واضحه بين هذين العالمين ، ولا تنتهي القصة بالتقاء ما بين هذين العالمين .

ويمكن أن نجد هذا أيضا في قصة (ياسمين) ، فهناك أزمطان تبولان منفصلتين ولكلها في الحقيقة وجهان لأزمة واحده هي أزمة علاقه زوجيه .

وتحل هاتان الأزمطان ببولاد الطفل ياسمين ، بينما يجمل رصيد القصة بواقعهما الفني يشير إلى أن الأزمة لاينبغي أن تحل ، وأن ياسمين هذه لم يكن ينبغي أن تولد لأن الأزمة متفجرة داخل كل من الزوجيه ، ووقوع الزوجيه في الشارع والدراجة التي صدمتها ودير الدايه ودور الطبيب .. كل هذه العلاقات التشابكه والمتناقضة والمتصارعة تؤكد لنا أنه من غير المنطقي أن تولد ياسمين ، وبالتالي لا نجد من المنطقي أن تحمل الأزمة بهذه النهايه المفتعله . ومن البقاء عند الرصد الظاهري في بعض القصص ، وهو مايراه ابراهيم فتحي ميزه عند فوزى شلبى اعتقد أنه لو اضيف إليه بعض من تحليل الشخصيات — في بعض القصص وليس جميعها — يساعدنا ذلك على الفوص اكار في عوالم القصة والوصول إلى أعماقها . وعن الرئه ارى انها في بعض القصص — كما أو ضحت — تلبو رومانتيكه تبحث عن الطيب والجميل وتقربه على هذا الواقع الذي يبتز واقعا سيئا وقاسيا للغاية ولذا لاينبغي ان نتجاهل قسوته من اجل أقرار القيم الجميله التي هي بالتأكيد موجوده ولكنها مطموسه ، ويمكن ان يحيا « فوزى شلبى » على انه حبهص ومصر على ابراز هذه القيم ، كما يحيا على حرصه على تناول قصصه لعالم الفقراء والافتياء لأنه عالم بالفعل غنى وثرى للغاية والولوج فيه أمر يسعد وكا قلت يجب على فوزى ان لا يترك هذا العالم المتميز قبل ان يصل إلى كل اعماقه ويقدمها لنا لأننى وجدت في بعض القصص ان الكثير من ثراء هذا العالم قد اختفى في يده .

ولكن رغم هذه الملاحظات إلا انه يسعدنى حقاً ان أحى فوزى شلبى تحيه خاصه على هذا العمل الجيد والمتميز .

أحداث الشارع الثقافي

أيام فلسطين الثقافية

محمد بكرى : ليس لى دولة ولا مسرح

حضر ياسر عرفات حفل الافتتاح بمبنى جامعة الدول العربية ، كما حضر أمسية شعرية كبيرة ، سلم فيها وسام القدس تكريماً للعديد من الرموز الثقافية والنضالية الفلسطينية ، وقد تسلم أرملة التكريم أطفال فلسطين نيابة عن الشخصيات المكرمة ، التى كان من أبرزها: إميل توما بيسو والمؤرخ القديس وعين بيروغان كنفانى وناجى العلى وماجد أبو شرار وفدى طوقان وإميل حبیبى وأبو سلمى وإبراهيم طوقان وتوفيق زاهد وجبرا إبراهيم جبرا وسلمى الخضراء الجهوى وحسن البحرى وهارون هاشم رشيد .

عقدت خلال الأسبوع سلسلة من الندوات الفكرية بعنوان « فلسطين فى الثقافة العربية » حاضر فيها كل من : د. حسام الخطيب ، د. محمد برادة ، د. خالد سعيد ، د. مدحت الجبار . كما عقدت ندوتان بعنوان « فلسطين فى

شهدت القاهرة ، فى شهر يناير الماضى ، تظاهرة ثقافية وطنية فلسطينية كبيرة ، فعل مدار أسبوع كامل باسم « أيام ولإلى فلسطين الثقافية والفنية » كان المهرجان العربى الحاشد ، الذى نظمته دائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية بالتعاون مع الاتحاد العام للفنانين العرب ، فى مناسبات ثلاث : الذكرى الخامسة والعشرون لانطلاق الثورة الفلسطينية المسلحة فى يناير ١٩٦٥ ، والذكرى الأولى لإعلان دولة فلسطين ، ودخول الانتفاضة بالأرض المحتلة سنتها الثالثة .

تمت هذه الرايات الثلاث تجمع حشد فلسطينى مصرى عربى نادر ، ازداد وهجا بحضور شخصيات ثقافية بارزة من الأرض المحتلة ، بعضها يحى مصر لأول مرة (مثل توفيق زياد) .

السبنا العربية» تحدث فيها كل من : حسين العودات (سوريا) وكّال رزقي (مصر) .

وقد تمت على مسارح القاهرة (الجمهورية - البالون - السامر) عدة عروض مسرحية وغنائية فلسطينية : «عتر في الساحة عمال» وهي مونودراما من تأليف وإخراج وقثيل راضي شحادة وموسيقى مصطفى الكرد . «للمشائل» نص إميل حبيبي من إعداد وقثيل محمد بكري . وقدمت فرقة «صاين» الغنائية سهرة غنائية قدمتها الفنانة كاميليا جبران .

وأقيمت خلال المهرجان أسبوعتان شعريتان ، شارك في كل منهما : أدونيس - سميح القاسم - سعدى يوسف - نزيق زباد - أحمد عبد المعطي حجازي - حسن البحيري - هاروت سامم زاريد - فدوى طوقان .

وعلى هامش المهرجان ، أقام حزب التحصن التقدمي ندوة للشاعر توفيق زياد ، كما أقام آتيليه القاهرة ندوة للشاعر سعدى يوسف ، وأقام المركز الثقالي العراقي ندوة للشاعر

محمد القيسي .

وفي اليوم الأخير من هذا الأسبوع الفلسطيني قدمت «سهرة مصرية إلى فلسطين» شارك فيها بالغناء : عدلى فخرى ، عزة بلبح ، أحمد الشابوري ، وبالأداء التمثيلي : حمدي غيث ، وسهير المرشدي وعبد الرحمن أبو زهرة ، ووجدى العربي ومديحة حمدي ، الذين ألقوا - بالغناء والأداء - أشعاراً مصرية إلى فلسطين من قصائد الشعراء : فؤاد حداد ، فاروق شوشة ، حلمي سالم ، فاروق جويطة . كما ألقى الشاعر عبد الرحمن الأبنودي مقاطع من قصيدته الطويلة «الموت على الأسفلت» المهداة إلى روح ناجي العلي .

ورجول سؤال : لماذا اخترت نص للمشائل ؟
أجاب الفنان محمد بكري :

اخترت للمشائل لسببين : الأول لأنني ليست لي دولة ولا مسرح ولا أحب يرضاني مسرحيا . والثاني لأن رواية حبيبي عمل رائع .

رحيل إحسان عبد القدوس : قاسم أمين الأدب

بعد رحيله - عن واحد وسبعين عاما - كتبت عنه معظم الأقلام الصحفية والأدبية والفكرية ، من زملائه وأصدقائه وتلاميذه .

من أبرز من كتب ، صلاح حافظ ، الذي نغم مقالا طويلا عنه بقوله «لقد أنقذ إحسان عبد القدوس بالفعل صحافة الرأي والرسالة ، وجدد شباهيا في مصر والعالم العربي ، وأتاح لها أن تظل راسخة على أمواج البحار العاصفة . وليس المهم أنه لم يتعمد ذلك ، وإنما المهم أنه فعله ، ونجح فيه .
وليس المهم أيضا أنه في الأصل أديب ، لاصحفي ، فقد كانت صحافة الرأي والرسالة قد ماتت على أيدي الصحفيين . وكان محالا أن ينقذها - في حقيقة الأمر - إلا أديب .»

رحيل إحسان عبد القدوس ، فقدت الصحافة المصرية والأدب العربي كاتباً بارزاً من رواد الصحافة والأدب . يذكر الكثيرون لإحسان عبد القدوس معاركه الصحفية الشهيرة ، وشجاعته في إبداء الرأي الحريء ، قبل الثورة وبعدها . وكانت أشهر هذه المارك معركة الأسلحة الفاسدة قبل ثورة ١٩٥٢ .

وفي الأدب ، فإن دور إحسان عبد القدوس ، في إثراء القصة والرواية العربية دور لا ينكره أحد . إذ أهم عبد القدوس بصوير شريحة هامة في مجتمعنا المصري العصري ، هي شريحة شباب وشابات الطبقة البرجوازية ، مصورا أحلامهم وشارساعهم ومفاهيمهم عن الحب والحياة والجنس والحياة ، محلا مشاكلهم وقضاياهم ، وتركيبتهم النفسية والوجدانية الداخلية .



ولانيسى جيلنا — الجيل الثانى للروائيين — أنه مؤسس
لسلسلة « الكتاب الذهبى » التى أتاحت لنا الانتشار
حيث كانت تطبع فى ١٦ ألف نسخة فى الوقت الذى كانت
ننسخ أعمالنا لانتعدي الألفين لدى أى ناشر آخر. كما أنشأ
— مع الراحل يوسف السباعى — نادى القصة والمجلس
الأعلى للفنون والأدب .
وأعجبنى بخصمه ورواياته شجعتنى على كتابة
السيناريوهات لبعضها حين تحولت إلى أفلام ، كتجربى فى
« الطريق المسدود » و « امبراطورية ميم » . ولا أذكر أنه
تدخل يوما فى عمل أو صادر رضى السينائية .
أما محمود أمين العالم ، فقد كتب يقول :

« كانت مدرسته الصحفية هى مدرسة النقد السياسى
والاجتماعى ، مدرسة الدفاع عن الحرية والديمقراطية ،
مدرسة التصدى للسلط والفساد والتخلف .

وكانت مدرسته الأدبية هى مدرسة الرفض للقيود التى
تقيد العواطف والاحاسيس والمشاعر ، مدرسة رفض
الدعامة والقبح والضعف والتخاذل ، مدرسة الدفاع عن
الجمال والحبة والحرية والكرامة .

كما كتب نجيب محفوظ عنه بعنوان « قاسم أمين
الأدب » :

« فى سن التاسعة تقريرا انتقلت مع أسرى من حى
الجمالية إلى الشارع الذى ولد فيه بحى العباسية . وتعرفنا على
أسرته . وأذكره — حينذاك — بين الطفولة والصبا يلعب فى
الشارع ، إلى أن انتقل مع أسرته إلى العباسية الشرقية فغلب
عن عيني . ثم فوجئت به بعد سنوات محررا لاسما فى مجلة روز
اليوسف . وأعجبتنى مواقفه الصحفية الجريئة تجاه السراى
والأنجليز والوفد ثم الثورة بعد ذلك ، وتحمله الاهانات والمعاناة
من أجل مواقفه . وقد استطاع — خلال فترة إدارته لروز
اليوسف — أن يجعل العاملين فى مؤسسته أسرة واحدة يندر
وجودها فى أية مؤسسة أخرى .

على الجانب الأخرى اعتبره فى طليعة الروائيين العرب .
تصدى لمشاكل كبيرة ، وهوجم كثيرا لجرائه الشديدة .
وتمكن بأسلوبه البسيط الجذاب أن يكون مدرسة خاصة به ،
مما جعلنى أسميه « قاسم أمين الأدب » حيث جعل المرأة
المصرية محور كتاباته . والغريب فيه أنه أجاد كتابة القصة
المقصرة بنفس إجادته للرواية الطويلة .

من جوجول إلى محمد حسنين هيكل !

بشير السباعي

علمى لفكرة « التكوين » هذه ، وكأنها من المسلمات التي لا تقبل نقاشاً !

وأياً كان الأمر ، يرى الكاتب أن هذا « التكوين » متأثر بتراث « العبودية » (يقصد نظام حلية الأرض الذي أباح للملاك التعامل مع الفلاحين كما لو كانوا مواشياً يمكن بيعها مع الأرض أو منحها كهدية ، وهو « حق » ألغى في فبراير ١٨٦١ بسبب تزايد الاضطرابات الفلاحية وتجارياً مع جانب من متطلبات التطور الرأسمالي) .

ويرى الكاتب أن تأثر « تكوين الشعب الروسى » بهذا التراث كان حاسماً ، بحيث أن الروسى العادى (الذى ناضل من أجل إلغاء حلية الأرض، كما تشهد على ذلك حرب الفلاحين الكبرى بين عامى ١٧٧٣ و ١٧٧٥ واضطرابات أوائل الستينات الفلاحية في القرن التاسع عشر) يهد من حاكمه أن يكون نصف متوحش ونصف إله وهذا بين ضمانات استمرار شرعيته (ص ٩٥) !

وهذا الادعاء ، كما يمكن أن نرى ، ليس جديداً تماماً ، فقد سبق للأديب الروسى جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢) أن ردّ زعماً قهراً منه في كتابه « فقرات مختارة من مراسلات مع أصدقائه » (١٨٤٧) . لكن هذا الزعم قبول في حينه بالتفصيل من جانب ناقد الروسى ييلينسكى (١٨١١ - ١٨٤٨) في رسالته الشهيرة إلى جوجول والمؤرخة في ٣ يوليو ١٨٤٧ . وقد ذكر ييلينسكى في هذه الرسالة - البيان أن هكذا الزعم « لم يلق تفاعلاً لدى أحد وأدى إلى الانقراض من شأنك حتى في أعين الأشخاص الذين تعتبر نظرتهم قريبة للغاية في نظرتك في مسائل أخرى » . ويجب أن نتذكر أن كتبتين قد وقفوا إلى جانب ييلينسكى في دفاعه عن الشعب الروسى ضد مزاعم جوجول وأن التهمة التي قادت دستوفيسكى (١٨٢١ - ١٨٨١) إلى الاشتغال المشاقة

لا تستند فكرة « الشخصية القومية » أو « الخصوصية لسيكولوجية » أو « التكوين النفسى المشترك » لشعب من الشعوب إلى أى أساس علمى ، حتى الآن على الأقل !

الأرجح أن هذه الفكرة تجد جذراً لها في الفولكلور وقد سربت من الفولكلور إلى فلسفات التاريخ المثالية، خاصة فلسفات التاريخ الكلاسيكية الألمانية وإلى جانب من الكتابات الاشتراكية المبكرة لم تقيت انتشاراً واسعاً في كتابات الأيديولوجيين القوميين ، خاصة خلال فترات الحروب « الساخنة » و « الباردة » على حد سواء .

وقد وقف الجمهور القارئ العربى على جانب من الصياغات الأوروبية لهذه الفكرة من خلال كتابات السوسيولوجى المثلث الفرنسى جوستاف لوبون (١٨٤١ - ١٩٣١) ، الذى ترجمت أعماله الرئيسية إلى العربية في أوائل هذا القرن .

وقد تسربت هذه الفكرة إلى صفوف الانتلجنسيا اليسارية العربية من خلال كراس جوهف ستالين (١٨٧٩ - ١٩٥٣) « الماركسية والمسألة القومية » (١٩١٣) الذى أدرج « التكوين النفسى المشترك » في تعريف الأمة ، مواصلاً بذلك جانباً من آراء أوتوباور (١٨٨١ - ١٩٣٨) التى كان الأخير قد أعرب عنها في كتابه « المسألة القومية والاشتراكية الديمقراطية » ، الصادر في فيينا في عام ١٩٠٧ . وغنى عن البيان أن لينين (١٨٧٠ - ١٩٢٤) قد سخر من نظرية أوتوباور السيكلوجية في معرض نقاشه لمسألة حق الأمم في تقرير مصيرها بنفسها .

وفي كتابه الأخير ، « الزلازل السوفيتى » (دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٠) ، عاد محمد حسنين هيكل إلى فحجر مسألة « التكوين » هذه بمحيدته عن « تكوين الشعب الروسى » ، دون أن يجهد لهذا الحديث بأى تبير

أيضاً^(٢)، إلا أن هذا هو حال الكتاب الذين لم يتمكنوا حتى الآن من تجاوز الأساطير التي كانت راتجة خلال فترات ذروة الحرب الباردة^(٣).

هوامش :

(١) لابد من التشديد على أن « هقوة » جوجول تتعارض مع جوهر أعماله الأدبية الخالدة وهو ما أشار إليه كبار النقاد الروس . وخلال الذكرى الخمسين لرحيل الأدب الكبير ، دعا ليون ترويتسكي (١٨٧٩ - ١٩٤٠) إلى اغتيال هذه الهقوة « الصطنية » لقاء مقدمه جوجول في خدمة عظمى للأدب . وواضح أن المسألة مع محمد حسين هيكل ليست مسألة هقوة « صطنية » بل مسألة موقف مقصود يتخلل كتاباته عن الاتحاد السوفيتي .

(٢) بين عامي ١٦٨ و ١٦٧ ، شهدت روسيا أول حربها الفلاحية ، وبالتالي ، فقد كان ابنان بولوتنيكوف ، قائد الفلاحين في هذه الحرب ، « عبداً » حقيقياً سابقاً ، وكان في وقت من الأوقات سجيناً في تركيا . ولم ينجح القيصر فاسيل شويسكي في سجن المتطرفين المتمركزين في مدينة نولا باستخدام قوة السلاح فلجأ إلى بناء سد على نهر أوبا وأغرق جزيرة ملحوظاً من المدينة لأجبار المتطرفين على الاستسلام وهو ما حدث في أكتوبر ١٦٧ . وقد استكمل القيصر وحشيته بعد استسلام المتطرفين بالزوال للقمع الوحشي بهم وتتكبر لتعنه بعدم اعدام بولوتنيكوف ، حيث أمر بسحل عينيه وأغرقه حياً في حفرة من الجليد !

(٣) ومن هذه الأساطير ، أيضاً ، اعتبار التاريخ السوفيتي استمراراً بنوياً — لائدياً — للتاريخ القيصري ، ومن هنا ، أيضاً ، حدث محمد حسين هيكل ، الملقب بالإنجازات ، عن ابنان الرابع (الرهيب) (حكم بين عامي ١٥٤٧ و ١٥٨٤) وطرس الأول (الأكبر) وحكم بين عامي ١٦٨٢ و ١٧٢٥) وكانين الثانية (العظيمة) (حكمت بين عامي ١٧٢٦ و ١٧٩٦) ، بدلاً من الحديث عن نيكولا يورغين (١٨٨٧ - ١٩٣٨) ، الذي تغير توجهات جورباتشوف القرب إلى توجهاته ، خاصة فيما يتعلق بالاصلاحات الاجتماعية — الاقتصادية ، وهذا هو السبب في أن يورغين كان أول من سارع جورباتشوف إلى « رد الاعتبار » اليهم من البلاشفة الذين حوكموا في الثلاثينات (جاء رد الاعتبار السياسي ليورغين في كلمة جورباتشوف في ٢ نوفمبر ١٩٨٧ ، أما رد الاعتبار القضائي للأول فقد صدر عن المحكمة السوفيتية العليا في ٤ فبراير ١٩٨٨) .

كانت هي ثلاثه رسالة يلينسكي إلى جوجول في احد الاجتماعات السرية^(١) .

وفي سياق ادعاء محمد حسين هيكل ، فإن تاريخ روسيا السياسي الحديث في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يبدو بوصفه تاريخ « صراع بين المثقفين والقيصرة » (ص ص ٦٨ - ٦٩)

وإذا كان صحيحاً أن الصراع بين المثقفين والقيصرة هو ملمح لاينكر في ملاح التاريخ السياسي الروسي الحديث ، خاصة خلال الفترة الممتدة في أواخر عشرينات إلى أواخر خمسينات القرن التاسع عشر ، والتي تميزت ببركود الحركة الفلاحية ، فإن الصحيح أيضاً هو أن « الروسي العادي » (خاصة العامل) كان القوة الرئيسية في الصراع ضد القيصرة خلال ذات الفترة التي يزعم الكاتب أنها لم تعرف غير الصراع بين المثقفين والقيصرة !

ولو كان صحيحاً أن « الروسي العادي » — كما يزعم الكاتب — « يهد من حاكمه أن يكون نصف متوحش ونصف آله ، وهذا بين ضمانات استمرار شرعيته » فكيف يفسر لنا الكاتب ثورة « الروسي العادي » هذا لنفسه (أهل النصف المتوحشين وأنصاف الآلهة في الثورة الروسية الأولى بين عامي ١٩٠٥ و ١٩٠٧ ، والثورة الروسية الثانية في فبراير ١٩١٧ والثورة الروسية الثالثة في أكتوبر ١٩١٧ وخلال الحرب الأهلية الروسية بين عامي ١٩١٨ و ١٩٢١) ثلاث ثورات وحرب أهلية مجموع سنواتها الدراسية ثلثي سنوات خلال ست عشرة سنة فقط ، وهو رصيد كفاح في سبيل الحرية يتجاوز رصيد كفاح أي شعب أوروبي آخر في التاريخ الحديث علاوة على مفزاه التاريخي — البشري العام ؟

وإذا كان من المؤسف أن يردد كاتب — على مشارف القرن الحادي والعشرين — عرافات ينفذها التاريخ الروسي منذ القرن الثامن عشر ، إن لم يكن منذ ما قبل ذلك

الاسلام السياسى :

كتاب ضد الركود — فى المنهج والحياة

مصباح قطب

قضايا فكرية

وإذا كنا نقول فى الصحافة ان الموضوع الجيد ، يستدعى حوارا ، فانه لم يكن من قبيل الصدفة ، ان تشن الصحف اليمينية ، والاسلامية ، على اختلاف مشاربها ، هجوما .
حادا ، على الكتاب فور صدوره وربما يعود السبب ، فى تقديرى ، الى العمق والنزاهة ، الشديدين ، اللذين عولج بهما الكتاب ، بحيث يمتشى أى من الفوغاء على الجانب الآخر ، من أن يصف الكتاب ، وكتابه ، بالكفر والاتحاد وكفى .

اننا ندعو كل المهتمين بالانسان والأوطان والأكوان ، الى قراءة هذا العمل الجليل ، والتعاطى مع مباحثه عن مصر والعالم العربى ، التى كتبها د. مصر حامد أبو زيد [اذكروا هذا الاسم جيدا] ، والدكتورة غالى شكرى ورضعت السعيد وليفصل دراج وأحمد ماضى وفؤاد زكريا وسهير أمين وعبد العظيم أنيس وعبد نور فرحات وأمالي قنديل وعبد دويدار ، والباحثون هادى العلوى وخليل عبد الكريم والحاج ورق وعروس الزبير وغيرهم .

ثمة عوامل تحيط بالمنهج الماركسى ، تدعو الى الكسل ...
منها ان هذا المنهج ، يمنع من يمتلك بعض ناصيته ، شميرا بالاستعلاء على الظواهر ، من منطلق انه يمكن رصدها ، وتحليلها ، وتعليلها ، حتى من قبل وقوعها . من السهل — فى هذه الحالة — ان يتحدث عن عوامل تاريخية واجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية ، ليكون كل شئ على مايرام ..
فى الفهم والتحليل . وهذا ، لعمري ، هو جوهر فكر الركود والجمود ، وهو الوجه الآخر لمن يتحدثون عن النصر الصالح لكل زمان ومكان .

على أية حال فان المخاوف من هذا النوع ، لم تكن واردة ، لدى قراءة الملف الجديد ، عن « الاسلام السياسى ، الأسس الفكرية والمنطلقات العملية » ، الذى أعرجته ، أسرة تحرير سلسلة كتاب قضايا فكرية ، بأشراف الأستاذ محمود أمين العالم . وشارك فيه عدد كبير من المفكرين المصريين والعرب ، حثروا الظاهرة ، فى كل أرض وقلبوها بكل جدية واستقامة .

القصيدة الجديدة في الثقافة الجديدة

الثقافة الجديدة

ويقول وليد منير أن هناك حداثات عدة على الخارطة العربية . وحاول من خلال دراسته تحديد خصوصية الحداثة المصرية وسط هذه الحداثات مستعيناً بنماذج شعرية تمثل تطور القصيدة الجديدة .

ويضم العدد أيضاً قصائد لسبعة وأربعين شاعراً من شعراء الشباب المصريين باختلاف اتجاهاتهم .

وفي العدد نفسه يكتب محمد كشيك عن قضية المسرحيات وجريمة الاحتيال الفني ، وهي القضية التي ارتفعت حديثاً بعدما قام الشاعر عمر الصاوي بكتابة المسرحيات بعد رحيل فؤاد حداد .

وخارج الملف يكتب د. غالى شكرى مقالاً هاماً « من الملاحم الزاهية في القصة القصيرة المصرية » — على حد قوله — تأملات في قصص الذين قرأ لهم للمرة الأولى وأكد فيها أن وثيقة حاضر القصة المصرية القصيرة ليست كاملة ولكنها المسودة الأولى الجديدة للدرس لاستخلاص الجديد من القديم والأصيل من الزائف ، وهي في مجملها تقول ان الأدب المصري الحديث موصول الحلقات وأن القصة القصيرة مازالت تشكل عنواننا محسباً وطليعياً ، وأن المجادلة ليست بالاعمار الزمنية وإنما بالمسامة الخشبية في مطاردة الرؤى العسية ، والمشاركة في صناعة العقل والقلب المصري الجديد .

في عددها الأخير تقدم مجلة الثقافة الجديدة ملفاً عن القصيدة الجديدة في مصر (عاميه وقصحي) يتدب إلى طرح مجمل التصورات التي جاءت بها مثل هذه القصيدة من خلال قراءة القصيدة ذاتها والتفكير لمبدعيها من مصافحة وجدان المتلقي ومحاولة الالتقاء بالقارئ في منطقة مشتركة لا تمتلئ بأنغام المقولات والنظريات والآراء النقدية المتعجلة التي لا تسعف في كثير من الأحيان في إضاعة هذه القصيدة ، التي تتفاعل وتفتنى وتتأني يوماً بعد يوم ، ويؤكد العدد على أهمية التجريب وضرورته وجدواه من أجل استيعاب مجمل التناقضات العنيفة والسريعة التي يطرحها واقع يتغير باستمرار — على حد تعبير التحرير —

ويكتب وليد منير عن ملاحم الحداثة الشعرية المصرية بين الحداثات الأخرى وقال ان الشعر العربي الحديث بدأ ثورته منذ أربعين عاماً تقريباً على يد شعراء من مصر والعراق والشام وكانت الفروق الشكلية والمعنوية التي تفرق بين صلاح عبد الصبور عن أحمد عبد المعطي حجازي وتفرقهما معا عن محمود حسن إسماعيل فروقاً تشير إلى نمط التنوع الذاتي فقط ولكن الروح الشعرية التي تنظم هذه الفروق جميعاً تنبض بوصفها اتجاهات شعرية متجانسة في مقابل اتجاه شعري ثان تحكمه الروح الشعرية التي تنظم التنوعات الذاتية بين بدر شاكر السياب وأبياتى ونازك في العراق ولابد ان الاتجاهات الثلاث كان يقابل في روحه العامة اتجاهات ثالثاً في الشام مثله أدونيس .

وكذلك يكتب د. حامد أبو أحمد دراسته عن « اتجاهات القصة القصيرة المصرية وهي دراسة تطبيقية عن تخصص العدد الخاص بالقصة القصيرة الذي سبق أن أصدرته الثقافة الجديدة .

ويكتب درويش الأسيرطي مقالا وثقافاً في تأبين الشاعر الراحل أحمد محمد إبراهيم الذي غادرنا في الفترة الأخيرة .

وعن يحيى حقي ونقده الرفيع في السبنا يكتب على أبو شادى مقاله « يحيى حقي والسبنا » بمناسبة صدور كتاباته عن السبنا في هيئة الكتاب .

وعن المظاهرات المسرحية يشمل العدد تغطية لمهرجان المسرح التجريبي ونقد لمسرحية « مدينة النحاس » عرض

فرقة أسبوط المسرحية ، ومسرحيتي « بلد الاكابر » و « السندباد والجمال » التي عرضتهما الثقافة الجماهيرية . ويكتب كاشيك في المظاهرات عن أعمال أنجي الملائطون وأغنيات فارس قدیم محمد بغدادی .

بالإضافة إلى قصيدة جديدة لم تنشر من قبل للشاعر الراحل الكبير فؤاد جداد وهي قصيدة « الشيطان » .

وجدير بالذكر أن مجلة الثقافة الجديدة تصدرها الجمعية المركزية لرواد قصور ويوت الثقافة ويرأس مجلس الادارة والتحرير حسين مهراون وبشارك في التحرير على ابو شادى ومحمد عبد المنعم وسكرتير التحرير محمد كاشيك صاحب الجهد الاكبر في هذا العدد .

في ديوان « طالعين لوش النشيد »

تشب أنغام الألم قبل الآوان

ابراهيم داود

ندبت بأصوات الأهل.. كان الصدى صوت العنا
ماتجلبش تاني .. ماتولدش تاني
لو تحلى مرة .. وتولد قمره
ابقى احبلى تاني .. وابقى اولدى تاني

وتظهر بوضوح قدرة طاهر على بناء القصيدة بشكل يصعب علينا أن نسمة تقليدياً ويصعب علينا أن نسمة مفتوحاً ، ففي قصيدة العصفاف يحتمد على البناء التامى تلقائياً لحداث أو لصورة كلية أو لخموعة كبيرة من الصور الجزئية التي تتكامل في اطار كل لتعطينا حالة شعرية/ مكتملة ، في القصيدة ينمى رمزاً واحداً « العصفاف » وفي كل مقطع تختلف الدلالة وتتوسع داخل هذه الحالة التي تنتقل فيها « العصفاف » من غصن إلى عصف داخل السياق الشعرى .

أما قصيدة « طالعين لوش النشيد » التي تمثل مرحلة

عن سلسلة اشراقات أدبية التي تصدرها الهيئة العامة للكتاب صدر « طالعين لوش النشيد » الديوان الأول للشاعر طاهر البرنبالى . أحد أبرز شعراء الغامية الشباب في مصر ، ويضم الديوان بين فتيه خمسا وعشرين قصيدة تعبر تعبيراً صادقاً عن تجربته الشعرية ، والقصائد حلى بمجمل الصراع التشكيلى القائم في شعرنا العرب المعاصر ، وهي بهذا نموذج طيب لهذا الصراع وهذا الشعر على حد قول د.سيد البحراوى في دراسته عن الديوان .

وتعتبر قصيدة العصفاف من قصائد طاهر الأولى التي عرفنا بها على نفسه منذ عشر سنوات تقريبا ، وبها يظهر توجهه الشعرى وتحدد ملامح قاموسه ويرسم خارطته الخاصة :

لما انتى غصن الحقيقة ع المدى .. هجعت العصفاف
واتشرقت فيها الأمانى .. واتبحرت منها السنين
لفت حبيبتى المنعنى .. تعبت كلام.. تعبت غنا



وتأتى قصيدة « سلسال غنا » لتمثل المرحلة الثالثة في تجربة طاهر ويظهر فيها تأثره الواضح بالانحياز الذى طرأ على قصيدة الفصحى الجديدة ومنطق كتابتها . وطاهر في هذه القصيدة يكتب قصيدة عامية فكر فيها بالفصحى .. ومثل هذه القصائد اضافة هامة للشعر الشعبي .. ورغم ان معظم شعراء هذا الجيل يفكرون بالفصحى ويكتبون بالعامية ، إلا أن هناك خصوصية شديدة عند الشعراء شحاتة العريان ومجدى الجباري وعمود الحلواني ومصطفى الجباري ، أما طاهر عندما يكتب بهذا المنطق أحس انه لم يضيف الى تجربته انحيازاً لأن البكارة الشعرية عنده قد تتجاوز هذا المنطق .

وأرى أن طاهر البزنيالى وابراهيم عبد الفتاح لما في هذا الجيل تجربتان تنتميان إلى التبع الوجداني الدلّاء الذى يجد لدى الناس رصيذاً من التواصل والحميمة .. ورغم بهدما النسبي عن التجريب الا انهما صوّتان يميزان وأمامهما فرصة كبيرة لانحياز كبير . يقول في « سلسال غنا »

خطة طلوع الشمس من عب العيال
مفتاح سكات الأرض يصدى

لدم ريحة وطن .. وهديل بيعت للمدى روحه
سر احوال الجبال للرمال .. وصهد نار انفجارى
للفصن ميت موال .. والف معنى للبارود
والفحم مش أسود .. الفحم لايس حصارى
يمسح من هس انتصار ثمر الشجر
ويشد من طرف اللسان طعم اعتذارى للخريف

أكثر تقدماً فهى أكثر قصائد الديوان تمثيلاً لتجربة طاهر البزنيالى .. وهى تشبه دورات متلاحقة خاطفة كل مقطع يبدو كقصيدة مستقلة ، ولكن هذه المقاطع ككل تغلو حالة شعرية شاملة ، أكثر من كونها قصيدة موضوع :

ولاأراحد يقدر يخطف منى وسنك طعم الدهشة .

أو تنهية حزن قدم

ولاأقدر يسرق ملح الجرح الغامض

أو بسمة وش الطمعت تحت جدار الشمس

ولاأقدر ياخذ بهجة صخر الليل الوردى ..

السّاكن بطن الإيد

ياهر العيون ملو القمر أوصاف

طالعين لوش الشيد .

ويلاحظ أن شعر طاهر تكسوه مساحة واسعة من الحزن الشفاف والأخضر / الملائد .. الذى يلجأ اليه الشاعر في معظم قصائده كبديل ترتاح اليه الحواس وتنمو تحت ظله أشياء الطفولة والأحلام الكبيرة :

الجرح واحد .. والجاني واحد

والى ينسى صرخته وقت الألم .. جاحد

ياصرختين من حلق واحد

القلب عنقود الغضب طاب واستوى

والى نوى والعزم تعهد الحديد

طالع أكيد

طالع لوش الشيد

حجرك ياخذ مهجتي للجان
يألي كشفت السما المستحيل أمرك
يافا جنابن حنان ؟
واللاحرير مقول
يطول عمرك !!؟

ونأق أهمية « طالعين لوش الشيد » من المعادلة الصعبة
التي حققها طاهر في قصائده ، كيف نجح في جعل النسيج
الشعري الخلق بالشاعرية يشمل همه السياسي الواضح دون أن
تفقد قصائده شاعريتها .

وجدير بالذكر أن الديوان صدر وصاحبه يقضى عقوبة
السجن عن جريمة عظيمة ارتكبها وهي وضوحه وشرفه وحب
الكبر لمصر التي تظهر في كل لحظة فرح وفي كل لحظة ألم
وفي كل حلم وكل أمل :

يصب نهر السكان المر في عروق
وان قلت يا طير الوطن
تشب أنعام الألم قبل الأوان
والعالم إلى انسرق حتى القمر منهم
مايسمعوش الأوان

أما قصيدة « على صفتين حلم الوطن » فهي التي تحدد
بوضوح المرحلة الأكتية في شعر طاهر البرزالي .. وهي
قصيدته عن الانتفاضة ، وهي قصيدة جميلة لم يعمل فيها
شعارات ولكنه بهمس. حاول أن يكتب قصيدة شعرية خالصة
ترجم ردود فعله الحادة :

أنا بالجوارح خارج امارح لحد ازهار الجليل
كبرت بالمالح
بكل طلعة ثبات وبالثبات في الطين
وبالطيور الجريئة في الغا.. والألوف حطين
وبالحجر والضجر من ياهين الملاح
ومأخين حطين

شلال وطن .. يصب ع الروح الشفيقة ألم
يوازي الف كون
وبهزم صيف مخزون يشد سيف الوليد
زغرغ في حجر الرياح دمعات حجر
آسر حصان عري

.....

وهذه القصيدة تد من قصائد الانتفاضة القليلة المليئة
بالشعر :

قمرى يشرب من هوى قمرك

رسالة المنيا

حوار مع د. السعدني وقصائد جديدة

عبد الرحيم علي

الوضع النقدي الآن يمثل في ثلاثة اتجاهات — إنجاء
أكاديمي يميل معظمه — للكشف — إلى الإنغلاق والتوقع
والشككية . والاتجاه الثاني صحتي .. والنقد هو
« عملهم » ومصدر رزقهم وكثير من هذا النقد سطحي
وجامال ويستشري فيه داء الشككية أما الاتجاه الثالث
لمعظمه . من . الشباب سواء من الأكاديميين أو غيرهم
وللكشف تواجدهم على الساحة النقدية أقل كثيراً من
حجم عطائهم واستعدادهم .

؟

تبعيتنا للغرب في كافة المجالات حتى في النقد الأدبي ولا
أرى إستحالة في إيجاد نظرية نقدية نابعة من تراثنا وواقعنا .

؟

حتى الحداثة ليست بعيدة عن تراثنا . والحداثيون العرب
معظمهم وليسوا كلهم مقلدون وتابعون للغرب ومعظمهم
يفغل البعد الاجتماعي للأدب كمتنوع إنساني فينزل عن
الواقع مقترناً من الفن . فيخسر الواقع والفن معاً .

؟

الأدب المصري الحديث والمعاصر بخير . وأنا شخصياً
لا أرفض الإشراف على رسالة عن واحد من الكتاب

لا يمكن لنا الدخول إلى الحركة الثقافية بالمينا دون أن
نتحدث معه ، فهو أحد رواد الحركة الأدبية بالمحافظة .
كان له فضل تأسيس نادى الأدب منذ سنوات طويلة .
ولمدة خمس سنوات سافر إلى السعودية ثم عاد ليواصل
ريادته من موقعه كأستاذ جامعي وناقد أدبي . فهو دائماً
على متابعة كل ما هو جديد وجيد .

أنه الأستاذ الدكتور أحمد السعدني أستاذ النقد الأدبي
بكلية الآداب — جامعة المنيا .

؟

لا أنتمى إلى أى حزب سياسي . أنا مستقل وغير مشتغل
بالسياسة بمعناها المباشر .

؟

تحررتي في العمل بمجموعات السعودية كانت ثرية ومفيدة .
أهم مؤلفاتي فيها هو كتابي « القصة القصيرة المعاصرة في
السعودية » وخلال سنوات عمل هناك لم أنقطع عن متابعة
الأدب المصري وأرى أنه قد ظهرت نماذج عديدة جيدة في
كافة أجناس الأبداع الأدبي .

؟

الأزمة ليست في الأبداع . الأزمة الحقيقية في النقد .

المعاصرين إذا كان إنتاجه يستحق الدراسة الأكاديمية كما
وكيفاً . ولا أريد أن أذكر أسماء بعينها ولكننى أرحب بكل
باحث شاب يستهدف دراسة أديب معاصر .
..... ؟

مايقال عن المناخ المتجه في الدنيا فيه كثير من المبالغة
فالدنيا غنية بشبابها الذين يتمتعون بقدر كبير من الوعي
ومبدعيتها في كافة الأجناس الأدبية وفي النقد والترجمة وأذكر
أنا - الدكتور علي البطل وأنا - قد ساعدنا مواهب كثيرة
حتى وصلت إلى القمم والنضج من أمثال شادى صلاح ومتر
فوزى ومحمدى بدران وآخرين لا أذكرهم الآن .
..... ؟

جامعة الدنيا مفتوحة لكل المبدعين . دون تمييز وأتمنى أن
تعود الحركة الثقافية في الدنيا إلى سابق ازدهارها الذى وصل
ذروته في أوائل الثمانينات .
..... ؟

مؤكد هناك متغيرات كثيرة حدثت في الأعوام السابقة
ولكننى أؤكد لك أن أسئلة الجامعة إذا قاموا بدور حقيقى
داخل وخارج الجامعة فسوف تتغير أشياء كثيرة .

شاعر وقصائد قصيرة

محمد توفى هو أحد أبرز الوجوه الشعرية الشابة في الدنيا .
ورغم أنه يقف على عتبات العشرين فقد أستطاع أن يفرض
نفسه كشاعر يسعى جاهداً إلى تشكيل عالم خاص يتميز به
في مملكة الشعر الرحيبة . ومن تحارة الحديثة تقدم مختارات
قصيدة لمل فيها مايكشف عن الخصائص الفنية التى تشر
بشاعر ذى مستقبل كبير .

« فلسطين »

حين صاحبت معلمة الفصل :
' ألى أرى ولدا غير منتهى ،

قم وقل قم تنأى بذهنك' عنا
قام هذا الولد .
أشار بأمله للخريطة
حيث الشمال القريب
وقال لها في هدوء :
' ما اسم هذا البلد ' .
.....

« مريم »

قفوا أيها الناس
لا تشرعوا في الرحيل
سيتطير فوق الكنائس
رائحة الإنتظار الحجري .
.....

صوفية

الله يا حييىنى يميناً
ولحن لا لحب أن تراه
لأننا
إذا تراه يا صغرى
فموت في هواه
.....

إيقاع

على مهل تسر الروح وسط حدائق الذكرى
ووسط حدائق الذكرى
على مهل ، على مهل
كأن الروح لم تعرف ولم تعرف
سوى عيين واسمعتين
يتشعلان وسط حدائق الذكرى
ووسط حدائق الذكرى فؤادى .

متى يفيق مستشارو الرئيس ؟

بصراحته غير المطلقة أحيانا ، كشف الدكتور يوسف إدريس في مقال أخير له بالأهرام ، عن أن اجتماع الرئيس بالأدباء والكتاب والمفكرين ، وهو تقليد يتبع منذ سنوات ، ضمن طقوس الاحتفال بافتتاح معرض الكتاب ، قد تحول من اجتماع شبه مغلق ، يحضره عدد محدود من الكتاب والمفكرين ، إلى مظاهرة بيروقراطية ، لا علاقة لها بالفكر ، يحضرها صغار وكبار مستوطني الحكومة ، ابتداء من درجة سعادة باشكاتب مجلس الشعب ، إلى درجة صاحب العظمة مدير عام قلم مقالات الحكومة ..

والنتيجة المنطقية لذلك ، أن الرئيس هو الذي انفرد بالكلام ، وهو الذي اختار من يتحدثون أمامه ، وهو الذي طلب منه أن يسأله ، وأن مانشرته الصحف عما دار في هذا اللقاء ، حتى ذلك الذي نسبته للدكتور يوسف إدريس ، لم يكن دقيقا ، بل أعطى انطباعاً بعمان دقيقة بعيدة تماما عما قيل ..

وإذا كان من حق الدكتور يوسف إدريس أن يعترض على دعوة الأستاذ ياسين سراج الدين إلى اجتماع مخصص للكتاب والأدباء والفنانين ، كيلتهم وقت الاجتماع في مناقشة لأصله لها بموضوعه ، ولا بالمدعويين ، إليه ، فمن واجبه ، ومن واجبنا ، أن نبدي دهشتنا ، لأن مستشاري الرئيس لم يتنبهوا لاستغلال منطلقهم ، حين أشاروا على الرئيس بعدم لقاء قادة أحزاب المعارضة ، ثم أقحموا بعض هؤلاء القادة على اجتماع للأدباء والمفكرين ..

ومن واجب الدكتور — وواجبنا — أن نبدي دهشتنا ، لأن الذين نظموا اجتماع الرئيس بالأدباء والمفكرين ، قد استبعدوا كثرين من الكتاب المعروفين بموقفهم الناقد للحكم ، وأختاروا حاملي المعارضة ، واستبعدوا صقورها ، وفضلوا دعوة الصحفيين والكتاب الذين تعينهم الحكومة ، بينما استبعدوا أعضاء مجلس نقابة الصحفيين المنتخبتين ..

ومن الصراحة المطلقة أن نقول هؤلاء المستشارين ، أن الاخلاص لنورهم ، يفرض عليهم ألا يجيبوا عن الرئيس رأي المفكرين الحقيقيين ، أو رأي المفكرين المعارضين ، وأن الذي يخسر في هذه الحالة ، هو الرئيس لا المفكرين . ولا المعارضين .. !

فألقوا أيها المستشارون .

صالح عيسى

رغوة وفيرة ..
رائحة عطرية تدوم طويلاً

إليكم .. إليك الانتاج الجديد فخر الصناعة المصرية



صابون تواليت فاخر .. ذو اللون الابيض الناصع
يعطى لبشرتك حيوية ونضارة

إنتاج شركة مصير للزيوت والصابون
احدى شركات هيئة القطاع العام للصناعات الغذائية
البنية العامة للتسويق ١٩ شارع سويفت التوفيقية القاهرة ٧٥٥٤٩٧-٧٥٥٠١٠

طلب قطاع حركة الأمل للطباعة والنشر
١٩ شارع سويفت التوفيقية القاهرة
عادل الرفاعي وحركه
٢٩ ١٩ شارع سويفت التوفيقية القاهرة

- رقم الإنتاج : ٦١٧١ / ١٩٨٣

٥٦

١٩٤٧

١٩٤٧

يوسف شكري

غالب
مطسبا

الروائي العربي
الراحل

ابراهيم فتحي

الرواية الصهيونية
عند كاستلر

عبد المحسن
طه بدر

وداعاً

أدب وفن



سينا للنشر

تفخر بان تقدم أحدث إصداراتها لعام ١٩٩٠

المسحراتى / فؤاد حداد

الدين والاقتصاد (مجموعة مفكرين) / المحرر: د. مراد وهبة

استعمار مصر (تيموثى ميتشل) / ترجمة: بشير السباعى وأحمد حسان

الحركات الإسلامية فى مصر وإيران / د. رفعت سيد احمد

البيريسسترويك / ترجمة: بشير السباعى



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية / يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدى



السنة السابعة، أبريل ١٩٩٠، العدد ٥٦ / تصميم الغلاف للفنان

يوسف شاكى / كاريكاتير: الفنان حجازى / بورتريه: الفنان أنس الديب

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس / د. عبد المحسن طه بدر / د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز



المسارات: مجلة أدب ونقد / ٢٣ ش عبد الخالق شروت القاهرة / ت ١٤ / ٩١ / ٣٩٣

الاشتراكات: (لحده عام) ١٢ جنهما / البلاد العربية ٥٠ دولار / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار

المقالات التي ترد للمجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

رئيس مجلس الإدارة

لطفى واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش



سكرتير التحرير

حلمى سالم

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان / د. سيد البحراوى / كمال رهنس / محمد روهيش

٥	فريد النقاش	الافتتاحية: ألا ما أكثر الراحلين
١٠	د. شكرى عياد	- ههناش نقدية: تسويق الكتاب
١٣		- ههناش: عيد المحسن طه بدر / شهادات
		أمنية رشيد / علاء الديب / عبد العظيم أنيس / إبراهيم أصلان
		إبراهيم منصور / خيرى دومة / جابر عصفور / سيد الهجرى / محمد صالح
٢٣	إبراهيم فتحي	- ربيع فى قلب الشتاء
٣٠	توفيق حنا	- تاريخنا القومى والمدرسة المصرية
٣٥		- ههناش - غالب هلسا / شهادات
		غالى شكرى / أحمد فؤاد نجم / فاروق شوشه
		عبد المنعم تليمة / نزيه أبو نضال / جميل حتمل / مدوح عدوان
٧٠		- قصص (لها نه بدر - خيرى شامى - يوسف أبو ربه
		خيرى عبد الجواد - عبد الحكيم حيدر - عصام راسم)
٨٧		- شعر (عبد الحكيم قاصد - محمد الشهاوى - أحمد اسماعيل)

- الحياة الثقافية

		أحداث الشارع الثقافى
		(سيد خميس - سامح مهران - محمد عيله
		محمد الحلوى - نزار سمك - عيله الروينى - مجدى يوسف)
١٢٥		- رسائل ثقافية (مجدى عبد الحافظ - فرنسا
		سمعية مفرح - الكويت. شمان زقطان - تونس
١٣٥	مصباح قطب	- حوار العدد - عبد السلام نور الدين
١٤٤	صلاح عيسى	كلام مثقفين بدلا من التشفى

ألا ما أكثر الراحلين ألا ما أكثر القادمين

فريدة النقاش

■ ألا ما أكثر الراحلين

هؤلاء الأعزاء الذين يتركوننا تباعا ومازال عطاؤهم الفكري والانساني دون
الاكمال.

في كل مرة نقول ما أفدح الحسارة. ها سوف نتحصن ضد الألم ويصبح الموت
مثل الهزيمة عاديا يسعى بيننا ويجتريء كل يوم علينا، يندق الأبواب والنوافذ، يتسلل إلى دمننا
ويسري في الوجود.

يصدر هذا العدد وقد غادرنا واحد من أشرف أساتذة الأدب العربي وأكثرهم إستقامة واجتهادا
وولاء للشعب والوطن ومستشار أدب ونقد هو الدكتور عبد المحسن طه بدر. كما يصدر وقد غادرنا
واحد من المع كتاب الرواية الجديدة في الوطن العربي وهو الكاتب الأردني «غالبها هلسا» المطارد في
الوطن وفي المنافي باحثا عن أجمل الأيام التي لم تأت أبدا على أي من المستويين العام أو الشخصي
.. فأخذ يسلم نفسه لهاجس إنتحار داخلي وكأنه نداء لا يقاوم بعد أن طرده آخر مرة لابل المرة قبل
الأخيرة عاصمة أحبها وأوغلت في أعماقه وهناك حفرت صورتها التي لا تزول، حفرت بؤسها وفرحها،
عبقريتها وسفالتها، تناقضاتها ونسيبها الحضاري الفريد. كنت كلما رأيته بعيدا عنها أقول لنفسي
.. إن الحسارة التي تركتها فيه لن تزول.

كأنما ينتبهي عبد المحسن بدر لعالم قديم، عالم صمد بقدراته الذاتية وبفعل التضامن بين قوى
التغيير والعمل، صمد صمودا مدهشا أمام العواصف التي جاء بها الانفتاح والبترو دولار والسماسرة
والتجارة ونفايات الثقافة، والمدعى الاشتراكي واتفاقيات سينا، ثم تغطى الوطن والأمة في كامب
دافيد حيث تؤسس الثورة المضادة لنفسها ركائز متينة.

وكان محسن مثله مثل فريقه الصغير من الاساتذة والأبناء في البحر المتلاطم الأمواج قادرا على استشراف الكارثة مبكرا، وهكذا كان محمود دياب الكاتب المسرحي العظيم الذي رحل بدوره مبكرا وكان استشراف الكارثة قد ساقه الى حافة الجنون في سنة ١٩٧٥ وبعد صدور قوانين الانفتاح بأقل من عام كتب محمود دياب واحدا من أجمل الأوبريتات المصرية «دنيا البياتولا» .. وكان طموحه أن يواصل ذلك التراث الذي انقطع مبكرا برجيل سيد درويش، وأن يسهم في إحياء المسرح الفئاني على أسس جديدة .. وكل شئ.. كل شئ.. يمكن أن يكون موضوعا للمسرح والأوبريت والأغنية المسرحية. كان ممثلنا بالأغنيات والشخصيات والأمنيات والتقى مع محسن في الولع العربي وفي الاعتقاد المخلص بأن الوحدة القومية على أسس تقدمية وعادلة كفيلة بأن تحل المعضلات التي باتت مستعصية على الحل..

كانا يتألمان لأن أوصال الوطن الواحد قد تقطعت وأن الطريق الى الأشقاء مسدود : ولكن أصداء وجودهما الحى في جامعات الوطن العربي وعلى خشبات المسارح القومية كانت تقدم لهما معا براهين على صحة اعتقادهما القومي التقدمي، وعلى سلامة التوجه العربي الحميم ولأنهما كانا قد تكونا في أزمئة النهوض فإن مشروعهما كان كبيرا كانهوض ذاته.

وعلى حد قول الدكتور لطيفة الزيات ، إن مشروع جيلها كان تغيير العالم وقد أخذ المشروع يتقلص ويتقزم الى ان وصلنا إلى جيل بات مشروعه أن يعبر الرصيف الآخر بسلام..

لكن هذا الجيل الذي عبرت الدكتور لطيفة عن إحباطه بقسوة بلاغية ولاذعة لأنها حقيقية لم يعرف عن النهوض إلا ذكريات الكبار وقصص التاريخ، إن وهج الفخار لم يمسسه وإنما عجنته الهزيمة وتسلمت الى روحه وخرجت شعرا حزينا وثرا غامضا وغاضبا طالما رفضه محسن وعاتب المبدعين الذين أحبههم مع ذلك، وكان كالألم الحنون التي تخفى حنائها وراء القسوة الظاهرية حتى لا يفسد الأولاد وهي تحاول على الأيام السوداء بجرعات زائدة من الدعاية التي لا تحامل.

كان يريد ان ينفض التراب أولا بأول عن طبيعة الالتزام العميق بقضايا الوطن والشعب، ويلاحق أي نزعة شكلية بالتحليل والنقد. ليكشف «للالتها الاجتماعية والميوعة الفكرية التي يمكن أن تنطوي عليها، وحملت ملاحظاته الشفهية لأصدقائه وتلاميذه من الباحثين والمبدعين الجدد أفكارا ثاقبة وعميقة تبلورت في حصاد عمره كله الذي تضيق مساحته كثيرا لو حصرناه في كتاباته وحدها كان محسن نادر الحضور لاجتماعات مجلس المستشارين في «أدب ونقد» وكنا جميعا نخاف من نزوعه المثالي للكمال، ورفضه المتشدد لأي تهديد للصفحات والمساحات يمكن أن ترصدها لنصرص تفشل في إبلاغ رسالتها لجمهور طالما رأى محسن أننا نتحمل مسؤولية كبرى في صياغة وجدانه ومعارفته على إكتشاف الفث من السمين..

كان يقضب لما يظنه انحرافا عن طريق الالتزام بقضايا الشعب وهمومه، كان ضميرنا.. ..
وحين نشرنا الوثيقة التي أصدرتها جبهة التحرير الوطنى البهوانية عن الموسيقىار والمغنى مجيد مرهون المحبوس منذ عشرين عاما - أى من زمن الاحتلال البريطانى فى جزيرة نائية عبر محسن عن إمتنان غامر وسأل بأسى

- أين وجدته، وكيف يمكن أن نساعد وأن يساعد كل الشرفاء..

وكان أول سؤال يسأله لى كلما هاتفته.. هو

- الى أين وصلت قضية مجيد مرهون؟

ولم يمهله الموت لأقول له إن ندوة الديمقراطية فى المجتمع العربى التى انعقدت فى عدن من ٤-٨ مارس كانت قد أصدرت نداء للإفراج عن مجيد مرهون الذى سبق ان اختاره اتحاد الشباب الديمقراطى

العالمى عضوا فى رئاسة مؤتمره عام ١٩٨٥..

ولقد ذكرنى محسن دائما بالشهيد «صلاح حسين» قائد الفلاحين فى قرية كمشيش الباسلة التى حاربت الاقطاع صراحة ووجدت فى بعض أبنائها من المثقفين قيادة التصقت بها وتعلمت هذه القيادة من حكمة القرية فتخلق «صلاح» أحد أبنائها المخلصين بطلا.. تعلم فى المدينة ثم عاد راضيا مختارا الى القرية ليعمل فى صفوف الفلاحين بينما كان يستطيع ببساطه أن يختار حياة المدينة تماما كما فعل كل الذين تعلموا من قبل وبقى صلاح فى القرية ينظم ويحرض الفلاحين ضد بقايا الاقطاع فى الزمن الناصرى، ويدعوهم للكشف عن الأرض التى هربتها العائلات القديمة من قانون الاصلاح الزراعى الى أن أطلقوا عليه النار وسقط شهيدا.

صحيح إن محسن الذى بدأ حياته العملية مدرسا ابتدائيا فى قرية قد غادر الى المدينة ليحقق حلمه بالعمل فى المحافظة لكنه ظل يحمل القرية والريف كله فى قلبه، وظلت وجوه أهلها من عمال



التراحيل والنساء الكادحات والشيخوخ الحكماء .. سمعته وتبث فيه اصرارا وصلابه وثباتا على المبدأ.. وكانت أضمن خبره قدمها لأحبائه وتلاميذه هى ان الاقتراب من حياة الناس لا ينفى أن يكون قولا فقط، انه عمارسه أيضا.

وبدلا من أن يكون ثروة كون جيلا غنيا من الأبناء والتلاميذ المخلصين لثله العليا ولعننى حياته وإبداعه كله فكان أستاذا - مؤسسة كانت المدينة بلقلب التى نفر منها حجازى ثم هجرها فتمنحه الهاما جديدا لا ينسبه القرية بأحلامها وأسماها وإنما يزورها فيه..

كان يعرف او لايعرف أنه مثل الملايين من الأبناء الموهوبين القادمين من الريف قد حملوا فى أجسادهم تلك البهرة الخبيثة لموت مبكر حيث فتكت البلهارسيا مبكرا بأجسادهم كما زادت مرارتها الأيام وهزيمة الحكام وزحف المعتدين على تراب الوطن تحت راية الصلح وتحت وهم الجلاء.. رأيت غالب هلسا للمرة الأخيرة فى دمشق عام ١٩٨٨. كنا نشارك معا ومعنا الصديق صلاح عيسى فى ندوة عن البرسترويكيا عربيا نظمته مجلة النهج، وكان أول انطباع لى أن غالب صامت

أكثر من المعتاد شحيح الكلمات مفرط في السمعة، ولعله كان يعاني من إكتئاب لم يشأ أن يعترف به، وحكى له كيف أننى واجهت ذات مرة حالة صحت مشابهة وأنها لا تخيف كثيرا شرط أن يعترف المرء لنفسه - صراحة - أنه مريض.. وأذكر أننى احتفظت لنفسى بهذا الانطباع لدى رؤيتى قبل الأخيرة له فى دمشق أيضا عام ١٩٨٦..

غمرنى فى الحالتين شعور خفى بالذنب إذ كنت على يقين أن غالب قد أخذ يتدهور منذ غادر القاهرة مطرودا عام ١٩٧٦ وترك أصدقاء الحميمين، وشقته فى ميدان الدقى، ترك كتبه عنوه، وترك الشوارع والحوارى والمقاهى التى ألفها وألفته، تجارب الحب والنساء العابرات والعالم الثقافى الشاسع الذى كان آخذا من الازدهار والتفتح.

كان المثقفون التقدميون قد إنخرطوا فى مواجهة آثار الردة والثورة المضادة فشنوا حملتهم الواسعة من أجل اتحاد الكتاب، وكانوا يقودون العمل فى الجامعات والتقانات وبحقوق مجاحات متلاحقة مدافعين عن الديمقراطية والحريات العامة. لكن غالب لم يبق لكى يشهد زمن الانحسار حين أزاحتهم بالعنف تارة، وبالتضليل تارة أخرى قوة الردة والسلفيين المدعومين بالحكم وأجهزته، لتتحول الفكر الحر والحيوية العقلية وبهجة الشهاب وتطلعات الشابات للحرية الى حصون للترمت والابتزاز والجفاف الروحى والفكرى..

كم حلمنا فى ذلك الزمن .. وما أجمل الأحلام.. لم تكن أحلامنا متواضعة.. كانت أكبر كثيرا من قدراتنا وأوسع من العالم نفسه.. حلمنا بأننا سوف نهزم الثورة المضادة حالا، وأنه لن تنقضى الا سنوات، بل ربما شهور وتعود البلاد الى رشدها، وكانت قد أندفعت الى خنادق الانفتاح ذلك الذى أصاب محمود دياب لذر.. كنا نراهن على الوعى غير الزائف الذى سيستيقظ لدى أول صدام مع حقيقة التبعية، وأن الخط الوطنى لثورة يوليو سوف يقير من نفسه مجددا، لم نكن نريد أن نقر بالهزيمة ولا بأن نصر أكتوبر المجيد قد جرت مقايضته باستهلاك سفيه.. كنا نقفز فى الهواء، فبل مع التسميم تنعشنا الجماهير المتلاحقة وردود الفعل العصبية للحكم .. وكنا نصيح فى كل مرة:

- هاقد بدأ العد التنازلى

لكنه لم يبدأ حتى الآن وما يزال علينا أن نقلب الأرض ونحرتها بدأب.. يائسة وصبر.. وكيف ياترى كانت مرارة «غالب هلسا» ستتهدى لو أنه بقى معنا ولم يرحل من منفى لمنفى ومن وطن مؤقت الى وطن مؤقت الى أن أوغل فى الموت بعد أن جرحته عميقا سلطات كانت ماهرة فى دفع المختلفين الى خانة الأعداء الذين تأخذ فى محاربتهم لتستر عجزها عن مواجهة الأعداء الحقيقيين.. وهكذا سقط عدد كبير من المثقفين الحساسين الموهوبين فى الإكتئاب والجنون واليأس واختطفهم الموت المبكر.. وقد طعنهم الألم لأنهم متفزيون مرتين .. ثلاث مرات .. ربما أربعا..

انهم يقضون العمر القصير فى صراع غير متكافئ يتقوى فيه المهزومون بالتبعية ويقبضون مهرجانات للنصر، وتتجمل السيدة العجوز فتبدي شيخوخة الطبقة شهابا، بينما يشيخ المراهقون وكم «كهل صغير السن» ! التقاه أمل دتقل، فى شوارع القاهرة، فهل يكون برسعنا أن نهرب من هذا المشهد الحزين كله بأفكارنا وأحلامنا برهاننا على عد تنازلى بعيدا عن الأحوال؟ كلا لايد أننا سننزلق فيها تنسخ ملابسنا ونمتلئ قلوبنا بالرضوض، ولايد أن يصيب عيوننا غبار سقوطها ... لكنها لاتسقط .. وتلك هى المفارقة..

« وعندما تنتهى أعمالى لن يبقى الا الفهار » هكذا قال صامويل بيكيت ذات يوم قبل أن يرحل عن عالمنا.

المفارقة المؤلمة أن ماكان قد إنتهى يظل قائما يسعى ويتسائل الشاعر مندهشا .. يحسره لاتخلو

من بلاهة:

لماذا الذى كان لازال يأتى لأن الذى سوف يأتى..

ذهب عبد المحسن و« غالب » ومن قبلهما محمود دياب وامل دنقل ، نجيب سرور وميخائيل رومان، صلاح عبد الصبور ويحيى الطاهر عبد الله كانوا يراهنون جميعا على الزمن الذى سوف يأتى .. وحين طال بهم الانتظار كانت جروح فى الروح .. وفى اللاشعور كانوا يقولون أن الذى سوف يأتى ذهب، وأن الأرض تحتاج للحرث والتقليب ، للشمس والهواء والحرية

فى « قشتمر » كان نجيب محفوظ يروى عن رفاق العصر الراحلين فيقدم عصراً يطوى أوراقه ويمضى فتتهدم البيوت ويبقى العبير المركز لتفعل الطبيعة فعلها ويتواطأ الندى والغبار والطين ليظل برأسه عالم جديد تنبت براعمه الصغيرة فى حضن القديم .. إنه ذلك الذى سوف يأتى ليدوم حين ترتفع رايات العدل والحرية وتضيق المسافة بين الالهام ومنبع الالهام لتتطلع الروح فى غربتها الى نبع صاف لا يكون سراها ولا يكون شجنا صافيا.

ألا ما أكثر الراحلين .. ألا ما أعمز الراحلين

فيا أيها الحزن مهلا

واهبط قليلا قليلا

أيامنا قادمات

وسوف نهكى .. طويلا ■

تسويق الكتاب

د. شكرى عباد

■ إذا كنت معنيا بالأدب فى حاضره ومستقبله ، فيجب أن نلتفت ولو قليلاً إلى ما يجرى الآن فى سوق الكتاب

فالأدب معناه الكتاب، ولاشئ غير الكتاب! إذا كان لدينا الآن « أدب سينمائى » و « أدب تليفزيونى » فهما أولاً نص مكتوب. وقبلهما كان الأدب التمثيلى، وقال المعلم الأول أرسطو- عصر أن كانت التمثيليات تعرض فى الاسواق على الشعب الأثينى كله- إن شرط التمثيلية الجيدة أن تمتعك بقراءتها، دون حاجة إلى أن تمثّل!

وفى مجتمعنا قوى عاتية تحارب الكتاب، وفى مقدمة هذه القوى : التليفزيون، مع احترامى لكل ما يمكن أن يصنعه التليفزيون، وما يحاول أن يصنعه بالفعل لخدمة الكتاب.

فأفافة التليفزيون التى لا يمكن أن يتخلص منها (فهى روحه أيضاً) أنه جماهيرى: صناعته هى إحدى الصناعات الكبرى. وإنتاجه مشترك بين فنيين عديدين، واستقباله مستمر كصنبور ماء مفتوح دائماً، ولأن حوض الدهن البشرى لا يمكن أن يتسع لهذا الدفق المستمر فهو مزود ببلاغة تصرفه أولاً بأول فلا يبقى منه شئ، إلا ما يريد صناع الأعلام أن يرسخ فى ذهن المشاهد فهم يلحون عليه بالتكرار.

يذكرنى التليفزيون بحادثة مضحكة جرت لى حين قدمت إلى القاهرة وأنا ابن خمسة عشر. رأيت الناس يقفزون من الترام وهو ماش ويسيرون فى الطريق بسلام، فهذا لى الأمر هينا، وقفزت كما رأيتهم يقفزون، وإذا أنا منطرح على الأرض لا أدرى كيف. قمت خجلاً أنفص ثيابى، ولعل وجهى

كان محتقناً من شدة الغيظ والشعور بالاهانة، فقد قال لى أحد رفاقى: فون عليك، كم انسانا وأوك؟ عشرة، عشرون، مائة؟ هناك فى القاهرة أكثر من مليون لم يروك.
هذا الرفيق - وكان عاملاً بسيطاً - اهتدى إلى فلسفة التلفزيون الإعلامية قبل اختراع التلفزيون بعشرين سنة.

فصاحب التلفزيون يقول للملايين مايريد، ولا يزال بهم حتى يصبح جزءاً من تفكيرهم، جزءاً من حياتهم، وصاحب الكتاب يمكنه أن يتكفى على الأرض، يمكنه أن يؤذن فى ماطلة، يمكنه أن يشنق نفسه إن أراد، ولن يراه إلا خمسة أو عشرة، مايلبثون أن يلدوا فى بحر الملايين.
أكثر من ذلك: يستطيع صاحب التلفزيون أن يهزأ بصاحب الكتاب حتى يقتله كمدأ. باعلان واحد بسيط، يتكرر بالحاح، يمكنه أن يقول للملايين (التي لاتقرأ) إن هناك فى حى كذا مكتبة عامة حافلة بالكتب القيمة، ومفتوحة الأبواب لعشاق المعرفة من شيوخ وأطفال وشباب.
ملايين يرون الإعلان، فيستقر فى أذهانهم أن الكتاب ميسر للجميع، وأن المعرفة والثقافة بخير والحمد لله. والمكتبة مكتبة واحدة، لاتتسع لأكثر من عشرة أو عشرين من القارئین، فمعظمهم لا يعيبدون الكرة لأن المكتبة الحافلة التي ترحب بالزائرين موجودة فقط فى التلفزيون.
أنا لا أتهم صاحب التلفزيون بالظلم، ولكننى أتهم صاحب الكتاب بالعجز وضعف الحيلة. هل نصف الأسد الكاسر بالظلم إذا أكل صفار الحملان؟

لماذا تكون- يا صاحب الكتاب - حملاً ينتظر باستسلام أن يحل عليه الدور ليأكله الأسد، وربما تعزى بأنه سيصبح بعد حين عضلة قوية فى جسم الاسد العظيم؟ لماذا لا يكون نسراً، أو حتى عصفوراً، يتعم بحريته فى الأعلى؟

حاول، يا صاحب الكتاب، أن تخرج من طوق الهزيمة، وعسى أن تهتدى إلى الطريق، فانا فى الحقيقة لا أعرف طريقاً واضحاً أذكك عليه والحقيقة أن التجارب، حتى الآن، غير مباشرة!
معرض القاهرة للكتاب تجربة عظيمة لتسويق الكتاب. ولكننى أردت- قبل عام أو عامين- أن أحسب مقدار نجاح هذه التجربة، بعيداً عن المتابعة الإعلامية التشيطة التي تقوم بها التلفزيون! وجدت رقمين فى الاخبار التي نشرتها الصحف، وهى بصدد الفناء على نجاح المعرض: رقماً بعدد الرواد، ورقماً بقيمة المبيعات. فكان نصيب الفرد أربعة جنيهات لا أكثر!
أما التجربة الثانية فلا علم لى بدرجة نجاحها المادى، ولكننى لا أشك أنها تجارة تحول الكتاب إلى تحفة للزينة، يقتنيها من يملك ثمنها، ولا يمكن الانتفاع بها، كما يقتنى العنبرين زوجة حسناً..

إذا كنت قد ظفرت بأعارة الى بلد بترولى، فسيوزك فى محل عملك هناك انسان يتكلم الانجليزية، بلهجة إحدى مستعمرات التاج السابقة، سيقول لك إنه مندوب دار النشر العالمية التي اسمها كذا، لا تقفز الى النتيجة التي كنت تتحمل بها منذ زمن، وهى أن دور النشر العالمية قد علمت أخيراً بوجودك، وقررت أن تترجم كتابك المهم الذي لم يسمع به إلا القليلون فى مصر نفسها، فبعد لحظات سيتضح لك أن المندوب المذكور يعرض عليك أن تشتري دائرة معارف كذا، ويمكنه أن يؤدي لك خدمة، فيبييعك إياها بالقسط، أو يخفض لك الثمن.

هذه الحادثة جرت معى كما رويتها لك. وعندما أخبرت المندوب المذكور أنى مكتف بدائرة المعارف التي عندى، وهممت أن أستبقه قليلاً لعلنى أذكر أسماء بعض الأشخاص « المهتمين » انتفض واقفاً قبل أن أتم جملتى، ورأيت فى نظراته توثب طير جارج، وانطلق مسرعاً، فهو يعرف طريقة جيداً، ولا يصطاد زبائنه او فرانسىة من المهتمين بالثقافة، بل من المهتمين بالمظاهر، وهم الفريق الأكثر والأسهل وقوعاً فى الشرك.

المذكورة، فمثل هذه الحروف لها تأثير أكيد فى اضعاف مقاومة الفريسة) وانه يطلب موعدا للقاء بك، بناء على ترشيح من فلان (اسم لاتعرفه) الذى ذكرت بأحسن الأوصاف.

وفى مصر أيضا مهتمون يربحون أرباحا ضخمة، وآخرون اقل منهم حظا ولكنهم يدفعون الاشتراك بالمئات او الآلاف فى النوادى الكبرى، ويذهبون مع أسرهم أو أصدقائهم إلى مسارح القطاع الخاص فهؤلاء أيضا لن يخفى أمرهم طويلا على المندوب الهمام، الذى يمكنه أن يتوقع، بنسبة ٩٩٪، أنهم نسوا القراءة من زمان، وأنهم يشعرون كمن اقتحم العقبة حين يراجعون كتابا من كتبهم القديمة، للضرورة من ضرورات المهنة. فهؤلاء أيضا فرائس سهلة، وإذا وجدوا أن دائرة المعارف أعلى مما كانوا يتصورون، فالخطوة التالية- وهى مضمونة النجاح - أن تعرض عليهم كتابا فى الديكور، أو كتابا فى الطبخ، أو موسوعة فى طيور الزينة.

وهكذا يسير تسويق الكتب جنباً مع الأثاث الفاخر، والشقق السوبر لوكس، التى تدر على منتجيها ومنشئيها الآلاف والملايين، ويقتنيها من ليسوا لها بمعمرين.

والله يتولاك برحمته يا صاحب الكتاب! ■



عرفان

شهادات: أمينة رشيد/ علاء الديب/ عيد العظيم انيس/ فريدة النقاش/ ابراهيم
أصلاڤ/ ابراهيم منصور/ خيرى دومة/ جابر عصفور/ سيد البحرواي/ محمد صالح



عبد المحسن طه بدر:

الأوراقُ الكبيرةُ تسقطُ مبكراً،

د. عبد المحسن طه بدر

- المولد ٢٢ / ١٢ / ١٩٣٢ - المنطقة - محافظة الغربية
الماجستير: تطور الشعر العربي الحديث في مصر ١٩٥٧،
الدكتوراه: تطور الرواية العربية الحديثة
أكمل دراسة ماجستير الدكتوراه في جامعة لندن ١٩٦٣
المؤلفات المنشورة:
تطور الرواية العربية ٦٣ دار المعارف الرواى والارض ١٩٧١ دار الثقافة،
حول الأدب والواقع ١٩٧١ دار المعرفة
تجهيب محفوظ: الرؤية والأداة ١٩٧٨ دار الثقافة
التطور الوطني:
أستاذة ١٩٧٨ رئيس قسم ١٩٨٦ - ١٩٩٠
عضو المجلس الأعلى للثقافة لجنة القصة، الشعر، الدراسات الأدبية
عضو لجنة تزيينات الاساتذة والاساتذة المساعدين.
عمل استاذًا زائرًا في لبنان والسودان.
شارك في أكثر من مؤتمر للأدب العربي. أسهم في تحرير: المجلة، الكاتب،
أدب ونقد
أسهم بالكتابه في مجلتي المجلة والأدب.
أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه قام بتدريس الأدب العربي
الحديث في قسم اللغة العربية، أداب القاهرة منذ ١٩٥٤.

عبد المحسن طه بدر: قطعة من العمر

د. أمينة رشيد

تعرفت عليه وأنا معيدة في القسم الفرنسي بكلية الآداب جامعة القاهرة وكان ذلك في أعقاب الخمسينيات، بعد ملحمة «باندونج» المحسن وصحوة العالم الثالث والنداءات العالمية بالوحدة العربية، وكان عبد شأبا محمسا للعلم، مؤمنا بمستقبل الوطن العربي، وعندما تعرفت عليه في بداية الستينيات كانت الملحمة قد بدأت تتحول إلى مأساة، وأصدقائي يملأون السجون، قابلته في مكتب العميد وأنا أعد أوراقى للسفر في بعثة إلى باريس لتحضير رسالة الدكتوراه، وعرف اننى أنوى التوجه نحو الأدب المقارن لتحسين لغتى العربية ومعرفة أدب بلدى، فتحمس لذلك الاختيار، وأثر أن يدعونى إلى شقته ليعرفنى على سلوى الاردنية الفلسطينية الاصل، وذهبت عندهما ولم أنس أبداً هذا اللقاء الأول بيننا، واستمرت في حياتى الحرارة التى وجدتتها فى هذا البيت، كما عاشت بنفسى تلك القيم الأصيلة، التى كانت تميزه، وبقي هذا البيت كإحدى جزر الأمان فى حياتى الشاردة بعد إقامة طويلة فى الخارج والابتعاد عن أهلى وطبقتى الاجتماعية والشعور بالاختلاف الذى عانيت منه منذ طفولتى واستمر ملمحاً أساسياً فى نفسيتى لم تكن تغرق فى أشياء كثيرة منذ البداية، فرغم إيماننا المشترك بالاشتراكية، فإن انتماءنا لها كان ينطلق من رؤى مختلفة: كان عبد المحسن يربطها بالمعرفة كمستقبل الوطن الأوحى للجميع، بينما كنت أرى فيها تفجيراً أولاً لصراع الطبقات، لكننى لم أشعر أبداً أن هذا الفرق بيننا أو يغير شيئاً من احترامه لى وسنده الصامت لمركتى.

وعندما عدت من فرنسا وجدته، ووجدت هذا البيت، وقد أضيف اليه «منى» و «خالد» بنفس الحرارة الانسانية ونفس القيم والصلاة، شىء واحد وجدته قد تغير، الفرحة التي كانت قماً وجه عبد المحسن، واهتمامه سلوى- استمرت هذه الدار قائمة على الترابط والقيم، ومع ذلك أدخلت عليها «كامب ديفيد» والتحول الاستهلاكي للمجتمع العربى حزناً وأسى، وكان الأمل بمستقبل الوطن العربى قد اهتز، وكثيراً ما كان ينزعج، ويهجر عن انزعاجه لفقدان الجلسات الجماعية المرحه، وانشغال الكل بكسب المال والجاه، ووصولية البعض وتششت البعض الآخر وكنا نراه يتجه بصمت وشجاعة نحو المرض الذى قضى عليه، دون أن نستطيع- نحن وامرته- أن نفعل شيئاً، فقد رحل عبد المحسن طه بدر ولكنه ترك لنا قدراً من الأمانة والصلاة.

الأوراق الكبيرة تسقط مبكراً

علاء الديب

ثقيلة أيام الفراق، صعبه دروب الحياة بلا صحبه أو رفاق، يرحلون مبكراً فى تلك الايام الغريبة، والموت يضرب حولى قريباً، قرب الرأس يغطف الاعزاء أمام عيونى، عبد المحسن طه بدر أوراق الشجر الكبيرة تسقط مبكراً، ولم ترتخ قامته ولم تهبط كتفاه، حتى قائمه الامراض وحماقة الطب والتشخيص فى مصر حملها فى صبر وصمت وظل يسأل عن طريق فى القطار والأتوبيس كان يحمل حقيبته- رئيس قسم اللغة العربية فى أكبر جامعات الوطن العربى، فقيراً قوياً شامخ الرأس والصدر مهتماً ببحث عن معنى وراء كل الفقاعات الملونة

حاداً غاضباً محاسباً الصديق والزميل والتلميذ على أدنى تسيب أو تخل أو إهمال. قوياً على نفسه دافعاً عنها كل ما يخذش كبرياء الاستاذ فى جامعة تخلت عن دورها وأفرغها الانفتاح والاعارة والزحام من معناها ودورها الحقيقى. فى الجامعة وخارجها وقف الاستاذ الدكتور عبد المحسن مدافعاً عن معان اندثرت مقاتلاً بأسلحة قديمة صلبة من أجل وطن وجامعة وأدب، لم يتوقف عن خدمة الارض والرواية، لم يجمع قرشاً، لم يسع الى منصب، اقترب من السلطان ولم يسبح معه، حلق فى قرص الشمس وهو يحلم بموظيفة محددة للأدب ودور أمين للنقد لم يرتدى ملابس ملونه لا فى الحقيقة والا فى الكتابه كان كلامه قاطعاً لا. لا ونعم نعم، لم يتلون نم الآن واهداً، اربخ كل الاوتار المشدوده، فما عاد يجدنى صراع، اترك لنا عبرة حارقة، على حياة قصيرة شريفة، لم تخل يوماً من شرف ونبل وكبرياء.

وحيد وعبد المحسن

فريدة النقاش

حين مات شقيقى الفنان والناقد وحيد النقاش فى باريس بعد عذاب طويل مع المرض نفسه الذى قضى على عبد المحسن طه بدر، وكان وحيد فى الرابعة والثلاثين مشروعاً فريداً لم يكتمل، كان أول صديق خطرى أن أذهب إليه بعد عودتى من باريس هو عبد المحسن بدر، كنت قد تعذبت فى باريس شهراً وأنا أجلس بالقرب من سرير وحيد عاجزة حتى عن البكاء.. وحين التقيت صديقى محسن اندفعت كل الدموع بحرية غير مسبقة، الآن فقط أسأل نفسى لماذا فعلت ذلك؟.. ولماذا حين التقيته بعد غياب طويل كانت أول كلمة أقولها له: لا بد أن يتصل مابيننا دائماً وأبداً فبيننا هذا الجميل الراحل، صديق كلينا. وحيد الذى لا يستطيع- لأنا ولا أنت- أن ننسأه كان محسن واحداً من أقرب الأصدقاء الحميمين لصديقى وشقيقى الفنان، وكان أيضاً واحداً من أقرب أصدقائى رغم أننا لم نلتق كثيراً.. ممثله مثل «وحيد» هو ذلك النوع من الناس الانقياء، الشجعان الذين يملأون القلب بالأطمئنان والعقل تجسيدا لكل ما يثبونه وما منعه حياتهم بكل رضا وبساطة كأنهم يتنفسون فقط.

البراءة فى الشخصية

د. عبد العظيم أنيس

إحبت هذا الرجل حباً كبيراً رغم حداثة معرفتى به عن قرب لأنه لفت نظرى الى خاصيتين: البراءة فى الشخصية وأقصد «رجل دوغرى»، والشجاعة. وهو رجل لا يعرف الالتواء ولا يعرف غير الصراحة وكان «اللى فى قلبه على لسانه» وشاهدته فى السنوات الأخيرة فى اجتماعات الجامعات الخاصة بنواذى هيئة التدريس واجتماعات المناصرة وفى لجنة الدفاع عن الحريات نموذجاً للمثقف المثالى

غياب رمز

أبراهيم أصلان

الخسارة تتضاعف عندما يتم الغياب لأناس يعدون كرموز. الموت غير مسدد بعد على أحد.. ولكن رجلا مثل الدكتور عبد المحسن تحول بسبب مواقفه والمثال الذى ضربه الى قيمة حية، مثل قوة

الخير، وغياب مثل هذه القوة في زمن لم يعد بقوة بديله يجعل احساس الخسارة يتضاعف أحسست بالفقْد والخسارة والخوف من أيام جفت فيها كل ينابيع الخير.

عبد المحسن بدر: مربيًا للعقول والضمائر

خیری دومه

كنا طلاباً في السنة الأولى من قسم اللغة العربية، قادمين من قرانا البعيدة حينما عرفناه لأول مرة. لم نكن نعرف عن أمر دينيانا ولاقضايا وطننا وعالمنا الشيء الكثير، فكان أن وضعنا - بكلماته البسيطة وصوته الأبوي- في قلب هذه القضايا.

في ذلك الوقت لم تكن تدرك سحر التجذبات الشديدة إليه رغم خوفنا الشديد منه، وفيما بعد أتيت لي أن أقرب منه، أكثر وأن أعرفه عن قرب، كمشرّف على رسالتي، وكواحد من أبرز أساتذة القسم الذي أصبحت أنتمي إليه، وفوق ذلك كأستاذ أحبه. هنا فقط أدركت سر هذا الإعجاب القديم به والخوف الشديد منه، أدركت أن هذا غوّج مصّفى للأستاذ الانسان الذي يضعك- بكلماته الواضحة وسلوكه الحاد- أمام نفسك وأمام عالمك، وتخشاه.

وطوال السنوات الست الماضية كنت أرقبه عن قرب، وأأمل سلوكه مع زملائه من الأساتذة وأبنائه من المعينين والطلاب، كنت أستوضح معالم هذه الشخصية التي ظلت تبهرني منذ كنت طالباً في السنة الأولى وحتى الآن. تبين لي أن هذا الأستاذ لا يفصل أبداً بين سلوكه الشخصي كإنسان وعمله كأستاذ، وأنه في كلا الحالين واضح شديد الوضوح.

على مستوى السلوك الإنسانى يضع عبد المحسن طه بدر كل الذين يتعاملون معه - والذين يتعاملون أيضاً- أمام أنفسهم، ويعرض كل الحرص على ألا يبدو ضعيفاً فى منطقة أو متناقضاً فى سلوكه، ومنذ كنا فى مرحلة اللسانس كنا نسمع عنه شيتين تتأملهما بجزج من الدهشة الساخطة والإعجاب الخفى: كيف لا يشتري أستاذ الجامعة سيارة يذهب بها إلى عمله؟ وكيف لا يسعى لإعارة توفله المال؟ وكيف يحدث هذا فى مثل هذا الزمن المتدهور الصعب الذى تختلط فيه القيم؟ (السبعينيات)، لقد بدا لكثيرين منا- وبأ للأسف- بهذا السلوك الواضح الصريح الحاد رجلاً مثالياً يعتزل واقعه الذى يدعونا إلى مزيد من المعرفة به، ولكنه كان يحفر فى أعماق نفوسنا طريقاً إلى النقاء والتجرد والتطهر، كان يعلمنا بمثل هذا السلوك ألا سبيل إلى التهاون مع النفس ولا مع الآخرين تحت أى مسمى من مسميات الزمن الصعب، ثم يتركنا بعد ذلك مؤرقين نحاسب أنفسنا وعالمنا ليل نهار. وكان يفعل كل هذا برعى شديد وإرادة فاعلة.

كان هذا السلوك الانساني الواضح البسيط تجسيدا حيا لمجعل العمل العلمى الذى انجزه عبد المحسن طه بدر، فقد كانت أعماله العلمية تنطلق من مقولتين أساسيتين:

أولهما: أن وظيفة الأدب هي المدخل الضروري لفهمه وتحليله.

والثانية: علاقة الادب بالواقع، والأديب بواقعه كمؤثرين فاعلين في كل عمل أدبي.

ومن مقالاته الأولى التي جمع بعضها في كتابه (حول الأديب والواقع) وحتى كتابه الأخير عن

بحسب الرائد عن (تطور الرواية العربية) الحرص الشديد على التأكيد على علاقة تطور هذا الفن بتطور الواقع، خلال مقدمات تاريخية لكل فصل تكشف عن جهد ضخم وحساس في فهم الواقع الذي خرجت منه الرواية، كما يتبدى الحرص الشديد على أن تصبح وظيفة الأدب هي المدخل لفهم تطوره، ومن ثم تصبح هي الأساس الفني الذي تقسم على ضوئه فصول الكتاب، من الرواية التعليمية، إلى التسلية والترفيه، إلى الرواية التحليلية، إلى رواية الترجمة الذاتية...

وفي (الروائي والأرض) تصبح علاقة الأديب بالواقع أو الذات بالموضوع محوراً أساسياً يركز عليه في فهم تطور الرواية من محمد حسنين هيكل إلى عبد الحكيم قاسم، ومن خلال دراسة رؤية الأجيال المتوالية لموضوع واحد هو القرية المصرية.

وفي تصوري أن في عمل هذا الرجل شيئين على درجة عالية من الأهمية: أولهما: أنه بدأ متخصصاً في الجانب الصعب من العمل النقدي وهو النقد التطبيقي الذي يضع كل المناهج والنظريات على محك التطبيق الصعب، وتطلب من صاحبه صبراً شديداً وحساسية وذكاء في فهم العمل الأدبي وتحليله.

أما الشيء الآخر: فقد رته على تطويع كل الأعمال الأدبية من كل الاتجاهات لنمجهه النقدي الواضح البسيط الذي يحاول أن يستفيد فيه من منجزات المناهج الأخرى، دون أن يجعل من الجري وراء هدف في ذاته يلهيه عن هدفه الأصلي البسيط الذي ينطلق منه منذ البداية: أعنى الكشف عن علاقة الأدب بالواقع ودوره في الرقي به.

لقد بدأ لكثيرين منا- هنا أيضاً- أنه ناقد مثالي، وربما ناقد أخلاقي يبسط الأمور أكثر مما ينبغي. ولكنه كان يعلمنا ببساطة أن السعي وراء المناهج الجديدة ينبغي ألا يلهينا عن الهدف الأولي البسيط الذي يجعل لعملنا قيمة تسهم في التقدم الإنساني. وكان يساهم من نفس المنطلق في تقديم أعمال الشباب لعلهم أن الشباب هم الذين يحملون ثورة المستقبل، ولكنه رجل قبل أن تقرأ دراسته التي كان يعد لها عن (الرواية المعاصرة)

رحم الله استاذي وأبي عبد المحسن طه بدر، ووفق زملاءه وأبنائه وتلاميذه إلى تحقيق ما كان يتحناه من تقديم لوطنه ومواطنيه.

لهذا الوطن كل العزاء

د. جابر عصفور

لقد كان د. عبد المحسن طه بدر رجلاً في رجل، علماً وخلقاً والتزاماً وسلوكاً على كل المستويات الأكاديمية الخاصة والثقافية العامة ولاشك أن صلابته في الدفاع عن ما يؤمن به، انحيازه الدائم إلى المشروع القومي ومواجهته الجسورة لكل محاولات طمس هذا المشروع أو الانحراف به هي المسئولة عن ما ناله من عدوان المؤسسات الرسمية في العهد البائد، وبرز صور ذلك طرده مع أكثر من ستين استاذاً جامعياً في سبتمبر ١٩٨١ بتهمة التحريض على الفتنة الطائفية، مع أن التهمة الحقيقية التي كان يفرغ بها هي التحريض على الدفاع عن الثقافة القومية التي ظلت تنبض في غروقه ووجدانه إلى

النفس الأخير.

وإذا كانت الطلائع المتقدمة للحياة الجامعية والثقافية والسياسية قد فقدت بوته رمزاً من رموزها التضاللية الشجاعة فإن اصداقاً وتلامذته قد فقدوا بفقدته قدوه ومثلاً وضميراً يقطاً لا يغفل لقد عاش معهم وبهم ولهم من أجل حلم أن ترفرف أعلام الحرية والاشتراكية والوحدة على هذا الوطن الممتد من المحيط إلى الخليج، فلاسرتة الخاصة (سلوى وخالد ومنى) والعامه ولهذا الوطن كله العزاء، فالرمز الذي أنطوى عليه لا يموت ولا يتوقف يظل في هذا الوطن عرق ينهض بحلم مشروعه القومي.

عبد المحسن طه بدر / الفروسية الريفية

ابراهيم منصور

تعرفت عليه عام ١٩٦٠ عن طريق غالب هلسا، في وقت كانت الواقعية الاشتراكية قر بأزمة، أو بمعنى أدق الكتابة الواقعية، وكانت هناك حيرة سياسيه واقترح د. عبد المحسن إقامة ندوة اسبوعية تعقد في بيت غالب يشترك فيها رجاء النقاش وفاروق شوشه وسليمان فياض ووحيد النقاش وأبو المعاطي أبو النجا ومنى الدين محمد وسيمير سرحان وغالب هلسا وأنا وآخرون.

وبالفعل بدأت في الانعقاد بشكل أسبوعي، وكانت هذه الندوة مهتمة اساساً بالنقاش حول أزمة الابداع.

وتعد هذه الندوة أحد روافد شكل الكتابية الجديدة في الستينيات. رغم أنها لم تستمر إلا سنة واحدة، وانقضت آخر ١٩٦٠ بسبب اعتقالي واتجه د. عبد المحسن إلى دراسته الأكاديمية، وحصل على الدكتوراه عام ١٩٦٢، ساعدنا في اصدار جاليري ٦٨ رغم عدم كتابته فيها؛ ولكن كانت اسهاماته المعنوية والمادية كبيره.

بعد زيارة القدس، قمت باجراء مقابلات حول الغزو الصهيوني، وعندما شرعت في محاورته أبدت تخوفى من اشتراكه حرصاً على وضعه في الجامعة، ولكنه قال لي كلاماً ضد كامب ديفيد على طول الخط وكان شديد الصراخ.. وكان حوارنا يدار في بيت د. عبد العزيز الاهواني حيث كان يرتب أوراقه وكتبه بعد موته، كان موضوعياً في موقفه وخصوصاً فيما يتعلق بالمسائل السياسية، وكان دائم الدفاع عن عبد الناصر رغم ادراكه لعيب حكمه، عاش ينظر إلى سم تاريخي لن يتكرر، ورأى ثورة ٢٣ يوليو تمتعزت بأساتذة الجامعة على نطاق واسع في المناسبات الحكومية مما أدى إلى افسادها، رغم كونه ناصرياً لم يحاول التذويب لأنه كان يرى أن الجامعة المصرية وجامعة القاهرة على وجه التحديد قد لعبت دور المناورة الثقافية في الوطن العربي.. وكان حريصاً على استمرار هذه الرسالة.

وظلت الجامعة كل حياته وأخذ يجاهد من أجل الحفاظ على تقاليد الجامعة وحرية الرأي واحترام الثقافة والتعليم ورعاية الطلبة وعندما كان رئيساً للقسم الذي اتحت فيه جيهان السادات رسالتها وكان كثير من الاساتذة يلهون اليها. كان إذا أرادها نادى عليها، ولم يشترك بأى مساعدة كما فعل د. عبد المعتم تليمه ود. جابر عصفور، ولما علم أن د. سهير القلماوى كانت تجمع لها المواد الخاصة بالرسالة. قطع علاقته بها رغم خصوصيتها. رغم أن السيدة جيهان كانت حريصة على أرضها. وفي

المرء الوحيدة التي ذهب إلى بيتها بعد نجاحها حدث صداماً بينه وبين السادات. كان قليل الانتاج نتيجة لفساد الحياة الثقافية والعامه فى مصر، كانت فيه فروسيه ريفيه، نبيل وشهامه. ورجوله حقيقية ووقفاً للصداقه إلى أقصى حد..

عبد المحسن بدر: لمحات من الأسى والأمل

سيد البحرأوى

فى ميدان الدقي حيث اكتشفنا لأول مرة وجود المرض القاتل بدا على وجهى ووجه زوجته الشجاعة الألم الشديد، فلم يكن منه، وهو الذى أدرك الرسالة، الا أن مارس دوره التاريخى فى أن يشد على أيدينا، قائلاً أنه قضى حياته كما يحب أن يقضيها ولن يزعمج الموت. ومع ذلك لم يأس أبداً، وظل كما ظللنا تنمسك بأدنى بادرة أمل فى الهروب من الموت السريع.

فى باريس وبعد ثلاثة أيام من وصولنا بدأ يدرك من وجوهنا ووجوه الأطباء أنه لا أمل. وقال لى يبدو أن الناس يتست منا. وحاولت أن أقنعه أن ثمة علاجاً مازال ممكناً، فاطهر لى الاقتناع وأضمر اليأس ولم يعلنه أبداً بطريقة مباشرة. وظل يكظم الألم الشديد، حتى لاتهتز صورته الصلبة المثال أمام زواره.

فى المستشفى وعلى سرير الموت وقد تصلب على المعاناة الأخيرة. تعبير مؤلم لصراع لا يحتمل ضد الآلام المبرحة وحشد الموت الذى صمم على أن يهزم- هذه المرة- هذه الصلاة والعناد.

فى سريرى أنا لم أستطع أن أنام متزعجاً من أن الموت قد استطاع بالفعل أن يهزم هذا الجبل. وحين غفوت قبيل الفجر كان وجهه أنامى واقفاً وصلباً ومبتسماً، واقفاً فى غرفة مكتبه بالبيجاما والروب دى شامبر البنى الكاروهات. استيقظت من النوم وقد أدركت ما يريد أن يقوله لى ولم يستطع أن يقوله سواء فى فترة المرض أو فى الحلم الصامت: لم يهزمه الموت، لأنه أعجب ورى وعلم رجالاً وأقام من حوله علاقات تيدت فى فترة المرض مثلاً لأقصى ما يتمناه الانسان من حياته: أصدقاء لم يفارقوه لحظة مع أسرته وأعداء يعرفون قيمته ويلتفون حوله رغم الاختلاف.

لم يحقق عبد المحسن بدر كل ما أراد أن يحققه فى الحياة ولكن رسالته التى بثها الحلم التى ظلت بل وثمرت فيمن تعلموا منه ومن صادقوه أو حتى مجرد غرقوه معرفة عابره. ولاشك أن إنجازاه فى مجال القيم الوطنية والمبادئ الاجتماعية الاشتراكية والمنهج الذى أرساه لدراسة الرواية العربية من أجل تأصيل النقد الاجتماعى سوف تبقى فينا وسوف نحاول- بها- كما حاول هو أن نهزم الموت... ليس الموت الفردى.. وإنما الموت الجماعى الذى يهددنا جميعاً.

لا هو ولا القصيدة

محمد صالح

شعر

طعنتان فى الكبد؟ نام.
هو.. وحمزة! أنت تصطنعين نوماً.. تصطنعين نوماً..

«على كبدي. من خشية أن تصدعا».
لا يؤرقه سوى الأطفال والذكرى.
لك كل شىء فيه إلا الكبد.
يا كبدي، ولا أخشى

تماماً كما حدث هناك
رجلان إلى السيارة،
والان رجلان منها
صعدنا به إلى سريره
فى الغرفة أعلى الغرفة القديمة
التي شهدت مسرتنا
وحين استلذت لأعود،
فوجئت بهما.
كنت تماماً بينهما:

الللحاد،
ويهلول القرية.
أن نموت إذ ذر..
ليس فى سهولة أن ننام
ذلك الغرغم الذي يتقد متى،
ويشرب أكوابى.
الفاحم الثقيل.
لك أن تنامى!

لن يقوم الليل.
نام، ونامت الذكرى
وبين فؤاده وهواك أطفال
يقوم الليل يسح شعرهم وينام.

لا هو ولا القصيدة.
أنا، هبة جلدى السميك.
إذ لم يعد من شروط حياتى..
أن أحيا لشيء

حول الرواية الصهيونية والمعادية للشيوعية عند آرثر كوستلر

وبيع في قلب الشتاء

ابراهيم فتحي

■ خلال نفس الايام التي تتوهج فيها الامال بالافاق الجديد الذي تفتحه الانتفاضة الثورية الفلسطينية أمام القوى الشعبية العربية بأكملها، نسمع عن رد الاعتبار في الاتحاد السوفييتي لبعض القادة الهلثفة الذين حكم عليهم بالاعدام في محاكمات موسكو الشهيرة) بدأت نذرهما بعد اغتيال كيروف عام

١٩٣٤. وتوجت بمحاكمة يوخارين في مارس ١٩٣٨).

ترى ما الذي يربط بين هذه الاحداث التي تبدو متباعدة، بين القضية الفلسطينية والرفيق القديم يوخارين؟ ربما كان ما يربط بينهما هو حرص أعداء حركة التحرر الوطني وهم في نفس الوقت محترفو معاداة الشيوعية على تشويه القضييتين في مواجهة حرص حركة التحرر الوطني والحركة الشيوعية على التطور والتجاوز.

ونرى هذا الارتباط في مجال الادب مجسما في أعمال أدبية شهيرة. لها شهرة الفضيحة، بقلم كاتب معروف على النطاق العالمي هو آرثر كوستلر (رجل حديثا). لقد كتب عن فلسطين رواية تمجد الصهيونية اسمها «لصوص في الليل» THIEVES IN THE NIGHT ، وقد طبعت أول مرة عام ١٩٤٦ كما كتب عن فلسطين «الوعد والتحقيق» «PROMISE AND FALFILMENT». وهو ايضا مؤلف الرواية ذائعة الصيت «ظلام في الظهيرة» أو «الصفراء واللاتهاية» في ترجمتها الفرنسية عن محاكمة يوخارين. وقد أصبحت من الاعمال الكلاسيكية في معاداة الشيوعية.

ولا يخفي كوستلر في كتابته أنه اثناء أيامه الاولى في فلسطين خلال العشرينات من هذا القرن كان تلميذا متحمسا لجابوتنسكي، ويمثل اقباها «مراجعا» - كما يقول بعض الظرفاء - في الحركة الصهيونية، يدعو لتحويل فلسطين بأكملها الى دولة يهودية، ولكنه يتلطف «فيسمح بوجود أقلية

عربية.

ويعود كوستلر في أواخر الثلاثينات إلى فلسطين (استقال كوستلر من الحزب الشيوعي الألماني رسميا عام ١٩٣٨ بعد فترة من « فقد الايمان »). وكانت رحلة عمل لصحيفة « دى نيوز كرونيكل » البريطانية، لكي يتخلى عن تعاضد « أقلية عربية » في دولة يهودية، فالهجرة بين العرب واليهود اتسعت وأصبح من غير المتصور في رأيه أن يعيشا معا. ويكتب في صحيفته عن أن أفق الأرض المقدسة قد أصبح كابوسا هائلا.

ولا يرى الرجل الذي ملأ الأرض صخباً عن حق الانسان في تقريره « المصير » منقذا ومخلصا الا في الاستعمار البريطاني، فيطالب بريطانيا أن تتخذ موقفا سريعا. وكان ذلك أيام حكومة شميرلين التي وقعت اتفاقية ميونخ الاستسلامية مع هتلر. ولم يكن يروقه سعي بريطانيا لان تصل الهجرة اليهودية الى ثلث سكان فلسطين فقط على حساب العرب، وهو يحى المستوطنات اليهودية المسلحة على الأرض العربية ويغضب لان العرب يهاجمونها ويغضب من المظاهرات الفلسطينية ضد حكومة الانتداب.

ومن حركة جابوتنسكي كما قضي قصة صاحبنا نشأت التنظيمات الارهابية مثل « أرغون » و « زفاي ليومي » ثم « عصابة » شتيرن » و « الهاغاناه » للدفاع » عن المستوطنات. وكانت الوكالة اليهودية تدين الارهاب بالاسم وتتعاون اكبر تعاون مع تنظيماته. وفي عام ١٩٤٤ كانت الحملة الارهابية اليهودية على أشدها، فتسلطت على كوستلر فكرة الذهاب الى فلسطين مدعيا أن ذلك لانقاذ الارهابيين اليهود بفكرة « تقسيم » فلسطين بين أغلبية يهودية وأقلية عربية. (على الرغم من الواقع والتاريخ).

وكان مؤلف « ظلام في الظهيرة » المدافع المزيف عن حرية الانسان لا يرى في حركة التحرر العربي الفلسطينية (ضد الاستعمار البريطاني والرجعية الصهيونية والعربية) إلا أعمالا من « أعمال العنف » تجعل إذعان العرب لدولة يهودية أمراً مستعصيا وهو شيء يؤسف له.

إن « المرتد » كوستلر أصبح يعمل في وزارة الاعلام البريطانية وكان عضوا في اللجنة الانجليزية الفلسطينية. ومن الذي استصدر تصريح كوستلر لدخول فلسطين من مكتب المستعمرات - COLO NIAL OFFICE ؛ انه حاييم وايزمان شخصا قائد الحركة الصهيونية. ووصل كوستلر إلى فلسطين في أوائل فبراير ١٩٤٥ وبقى هناك حتى سبتمبر. وقد قابل كل الاطراف علنا، كما قابل قادة الارغون والشعيرن سرا. ونشر مقالاته في التايمز THE TIMES وكانت المادة التي جمعها أساس كتابه عن فلسطين بين ١٩١٧ و ١٩٤٩ (الوعد والتحقيق). ورواية « لصوص في الليل ».

« لصوص في الليل » عرض مسلسل لتجربة:

تحتكي الرواية عن اقامة مستوطنة يهودية اسمها « برج إزرا » عام ١٩٣٧. والنموذج الواقعي لهذه المستوطنة الروائية هو كيبوتز « إن هاشوفيت » EM HASHAFETH في الجليل. وهذا الكيبوتز موطن صديق عزيز على قلب كوستلر، أصبح عمدة القدس أثناء عام ١٩٧٥ السيد تبدي كوليكي، ووجهة النظر في « الرواية » صهيونية لحما ودما، تسهب في تمجيد تفصيلات المستعمرة وتقيم تباينا بينها وبين قرية عربية أسفل الوادي. المستوطنة قتل العصر الحديث الغربي بحيويته وصخبه والقرية العربية طابعها العام اقناعي ينتمي الى عالم إنقرض.

ويقول كوستلر عن رواية « لصوص في الليل » في خاتمة كتبها لطبعة الدانوب، انها تتناول أخلاقيات البقاء أو القدرة على البقاء (بعد أن كانت رواياته السابقة تشهد بأخلاق الثورة أو انعدام

أخلاقتها). والبقاء هنا هو بقاء الصهيونية. ويقول في صفاقة إذا كانت السلطة مفسدة، فإن العكس صحيح كذلك. أى أن الوقوع فريسة للاضطهاد يفسد الضحية (اليهود وحدهم !!) وأن يكن بطرق أكثر رهافة وأكثر تراجيدية. أن مأزق غايات نبيلة تتولد عنها وسائل وضعية له طابع الاحتمية التي لا يمكن تفاديها.

ومادامت الوسائل الوضعية حتمية فمن الذي يلوم الصهاينة على ما يفعلون؟ وفي نقاش بعيد عن النبل يتحدث عن صراع حاد يدور داخله بين العقيدة والهوى، أنه سئم العنف والارهاب ولكنه يجب أن يدافع عن قضية الارهابيين اليهود (هكذا بالحرف الواحد) وأن يشرحها ويوضحها، فهناك حتمية أن تتحول الصهيونية الرقيقة !! (المخالب داخل قفاز حرير) لهيرتزل ووايزمان، وأن تتصلب في قومية اسرائيلية قاسية عنيفة. اعتمدت فيما سبق بالإضافة الى كتابات كوستلر على مجموعة مقالات نشرت في كتاب بإشراف هارولد هاريس واسمه الجمع بين الثقافتين (العلوم الطبيعية والانسانية) ASTRIDE THE TWO: CULTURES : 3d . HAROLD HARRIS

وخاصة مقال كوستلر روائي بقلم أي. هاملتون الناشر هتشنسون. لننن). ويذهب معظم نقاد الادب أن «لصوص في الليل» تنتسب الى اليهود تاج الصحفي والدعاية السطحية المباشرة. وأقصى هدف للمؤلف أن يروم القارئ أن تجرية القراءة معادلة لأن يكون هناك بنفسه. وهو يختزل الاحداث التاريخية الى ملاحظات سيكولوجية طريفة، فهو يتظاهر بالدخول الى طريقة العرب الفلسطينيين في الاستجابة، ويدعى محاولة وضع نفسه مكانهم : إن عقليتهم «الاقطاعية» المتخلفة تجعلهم يرفضون سوقية وصخب حاملي الحضارة الغربية الحديثة، ولهم العذر باعتبارهم كائنات منقرضة. وإذا تعلق الامر بالاحتمية (وهي عنده ميكانيكية دائما تتعرب من القدرة والجبرية ولم يعرف شيئا عن العلاقة بين القانون العلمي والفاعلية البشرية) فإن نياط قلبه تتمزق حبا وتبريرا لما يقترفه الصهاينة، أما اذا تعلق بالثورة الاشتراكية فالامر مختلف.

ظلام في الظهيرة

ان كوستلر المدافع عن العنصرية والدولة القائمة على التفرقة العنصرية والتفوق المبني على التمع الوحشي، لا يخجل من أن يدعي أن قضيته هي الدفاع عن الحرية، وهو في ذلك يشبه الطهارة الايديولوجيين البارزين للعالم الحر.

ولنأخذ الرفيق «بوخارين» الذي تدور حوله رواية ظلام في الظهيرة.. قبل الثورة ألف كتابا شهيرا «الامبريالية والاقتصاد العالمي»، وألف بعد ذلك كتاب «المادية التاريخية» وكان من أبرز منظري الحزب البلشفي، وقد شارك في صياغة مشروع الدستور السوفيتي عام ١٩٣٦.

ويقول الرفيق لينين عن بوخارين في خطابه المؤرخ ٢٤ ديسمبر ١٩٢٢ المعروف باسم «وصية لينين»: «ليس بوخارين أعظم منظري حزينا وأجلهم قدرا فحسب، بل يعد بحق الاثير المفضل لدى الحزب بأكمله»، الا ان لينين يضيف على الفور: «ولكن آراءه النظرية لا يمكن اعتبارها ماركسية بالكامل، الا مع كثير جدا من الشك، لان هناك شيئا ما مدرسيا «سكولائيا».

أي ينتمى الى نزعة تستنبط الوقائع من مسلمات عامة مطلقة وتنتمى إلى القرون الوسطى» (١). ف) ويواصل لينين القول «إنه (أي بوخارين) لم يدرس الديالكتيك قط، وأظن أنه لم يفهمه بالكامل

قط، ولو طبقنا فهم لينين له للاحظنا أن سلوكه السياسي مليء بالتناقضات، فليديه ميل «مدرسي» دائم لرفع المواقف العملية الى نظم فكرية شاملة، وإذا تغير الطرف سارع الى خلق مذهب نظري معاكس يقفز اليه.

ففي كتابه «اقتصاديات فترة الانتقال» (١٩٢٠) اعتبر اجراءات مؤقتة في فترة شيوعية الحرب مثل عسكرة العمل واخضاع النقابات للدولة والاستيلاء الاجباري على المحاصيل مبادئ «دائمة يجب الاستمرار فيها». وحينما انتقل الحزب الى السياسة الاقتصادية الجديدة بعد تقدم سريع جدا أثناء شيوعية الحرب، هدد بانقصال الطليعة الشيوعية عن جيشها الجماهيري حينما كان من الواجب القيام «بتراجع» استراتيجي ذهب بوخارين الى ان هذه السياسة الاقتصادية الجديدة طريق راسخ دائم يؤدي السير فيه على استقامة الى الاشتراكية.

ونقف قليلا عند بوخارين والسياسة الاقتصادية الجديدة لان اجهزة الدعاية الغربية المعادية للشيوعية تزعم أن رد الاعتبار الى بوخارين الان معناه انتهاز الاتحاد السوفييتي بقيادة غورباتشوف لحظ بوخارين.

ففي القرب يقولون هذه الايام إن فترة السياسة الاقتصادية الجديدة في الاتحاد السوفييتي كانت فترة ازدهار ليبرالي، و«تعددية» اقتصادية وثقافية وسياسية، وفترة اقتصاد مختلط تأخذ فيه الاشتراكية أفضل مآلئ الرأسمالية والعكس صحيح : فترة «إصلاحية» انفتاحية تقدم نموذجاً بديلاً للسلبية بجمودها وملكيته الجماعية وتخطيطها المركزي.

وكان بوخارين الذي ظل قائداً للشيوعيين اليساريين «في اعتبار لينين يمينياً أثناء قضية صلح» برست ليتوفسك «والذي ظن شيوعية الحرب، خطاً متصلاً قد طبق تنظيره» المدرسي «على السياسة الاقتصادية الجديدة» فدعا الى «التآلف» الطبقي بدلاً من الصراع، والسلام الاجتماعي والتعاون بين الطبقة العاملة وأجزاء من الرأسمالية ورأى انسجاماً في المصالح بين فقراء الفلاحين وأغنيائهم بدلاً من اختلاف وتطاحن. ورفع شعاراً غريباً «للفلاحين» عموماً هو «ابحثوا عن الثراء» فكلما أصبح الفلاحون بكل مراتبهم أكثر غنى ازداد ثراء المجتمع بوصفه كلاً، مع تغافل عن العمال الزراعيين واشباههم، ومع تغافل عن ادراك أن ثراء الاقلية يتم على حساب ازدياد فقر الاغلبية، ولم يقف بوخارين هنا بل قدم نظرية عالمية عن افتقار البروليتاريا «إلى النضج لافي روسيا وحدها، بل في كل ثورات العالم، وعن انتقال» الفلاحين «بكل مراتبهم» في «توازن طبقي» و«تدرجياً» وفي انسجام وتطور بلا صراع نحو الاشتراكية، وعن وجوب السير في التصنيع بخطى «القواقع» أي على نحو شديد التباطؤ : وظل يدعو الى ذلك حتى ١٩٢٨، حيث لاقت سياسته هزيمة ساحقة داخل الحزب.

وقد قدم نقداً ذاتياً أمام اللجنة المركزية عام ١٩٣٣. وفي أغسطس ١٩٣٤ تكلم طويلاً أمام المؤتمر الافتتاحي للكتاب السوفييت مشاركا مكسيم غوركي وقدم أفكاراً ثمينة تتعلق بخصوصية الادب. ثم أصبح رئيساً لتحرير «أزفستيا»، كما شارك مع ستالين، وفيشنسكي (الذي سيصبح المدعي العام في محاكمة بوخارين، والذي أصبح مندوباً دائماً للاتحاد السوفييتي في هيئة الامم بعد زمن طويل) في وضع دستور ١٩٣٦. ولكن سرعان ما تحيى كارثة المحاكمة الظالمة بعد ذلك في ظروف هجمات رأس المال العالمي وحصاره للاتحاد السوفييتي، وصمود الفاشية وتهديدها بالحرب وتوقع عدوان فاشستي. وصراع طبقي يزداد حدة في الداخل.

حقاً لقد كان من الواجب مواجهة الاعداء بحسم عن طريق توسيع حريات القوى الشورية وتقوية تنظيماتها الجماهيرية وتسليحها بمزيد من الوعي، ولكن اخطاء فادحة وجرائم ارتكبت في هذا المضمار

عن طريق الاعتماد على وسائل ادارية وبيروقراطية وبوليسية في مواجهة الاعداء. أدت الى تقليص نسبي في دور القوى الثورية. بل والى توجيه ضربات قمعية لهذه القوى أحيانا، والى اغفال الشرعية الاشتراكية.

كما اختلطت الامور ولم يعد هناك تمييز حاد بين الصراع في صفوف قوى الثورة واتجاهات الحزب الداخلية المختلفة من ناحية، وقوى الثورة المضادة من جانب آخر. وكلما ازدادت القيد على فاعية الطبقة العاملة وحلفائها استفحلت العناصر البيروقراطية وتزايدت تشويهاها للاتجاهات الاشتراكية العظيمة. وجاءت محاكمة موسكو لواجهة « عملاء العدو » مشوهة ملطخة بالدين بدم قادة ثوريين رغم انحرافاتهم.

وارتفع صوت المدعي العام فيشنسكي صاحا « أطلقوا الرصاص على الكلاب المسعورة » وأصابت الرصاصات الطائشة أبرياء، وتروده صداها ليفقد القوى الثورية شيئا لا يستهان به من قدرتها وفاعليتها.

يمكن الرجوع من اجل المعلومات فقط لاصحة التحليل، الى كتاب معاصر لواحد من انصار بوخارين هو ستيفن كوهن، والكتاب بالانجليزية عنوانه بوخارين والثورة البلشفية، سيرة سياسية. نيويورك ١٩٧٢).

المحاكمة باعتبارها مسرحية :

ولقد دارت المحاكمة العلنية التي حضرها ممثلو الصحافة والاذاعات العالمية، أمام مكبرات الصوت وتحّت أضواء تشبه أضواء مسرح يعرض مأساة يونانية. وكانت الشخصية الرئيسية هي المتهم بوخارين. وكما يحدث في المأساة انقلب الوضع، ووقف بوخارين يدين نفسه في بلاغة أدبية. بل لقد قدم تحليلا نظريا لمنطق الخيانة ومعاداة الثورة، لان نزعت « المدرسية » لم تفارقه في كلماته الاخيرة.

ان الرجل الذي برّث ساجته في محكمة التاريخ العظمي، وأدينّت الوسائل البشعة التي استعملت في تعذيبه وتلفيق الاتهامات الكاذبة له، قد صدر في نهاية ١٩٦٢ حكم رسمي حاسم برفض مانسب اليه من تهمة التجسس والارهاب. وكان الخيال المقيم قد ذهب بجلادية بعيدا الى حد اتهامه بالثأمر على حياة لينين !! ولكنه وقف في المحكمة ودحض التهمة الكاذبة على الرغم من التعذيب.. أما الجانب المأسوي الميلودرامي في المحاكمة القديمة فيتمثل بأصرار بوخارين على القول بأنه حاول اغتيال قضية لينين وجاء على لسانه أن ستالين يواصل الدفاع عنها بهذا النجاح الهائل. وما سبق وما يلي من ثائق المحاكمة في المدة ما بين ٢٣ - ٣٠ يناير ١٩٣٧ (عن كتاب « أدب المقبر ») لروجه غارودي الصادر عن الناشرين الدوليين بنويورك عام ١٩٤٨ ص ٥٠ - ٥٦ بالانجليزية).

ويتحدث بوخارين ثائبا عن جريمة « معاداة الثورة » التي لم يرتكبها أبدا، ورفض القول بأنه تعرض في التحقيقات لانواع من التنويم المغناطيسي أو العقاقير الكيميائية، مؤكدا صفا ذهنه ورفض أن يظن أحد أن توبته تنتمي الى خصائص نوعية في روح السلاقيين كما يقولون في الغرب، فهو لا يشبه نموذج « اليوشا كارامازوف » لدوستوفسكي الذي هو متأهب دائما للوقوف في ميدان عمومي صاوحا بإكيا « اضربوني يا إخوتي المسيحيين الاورثوذكس فأنا خاطي - أثم شرير ». ان سيكولوجية شخصيات دوستوفسكي لم يعد لها وجود في الاتحاد السوفييتي كما يقول. بل توجد في غرب أوروبا. ويستطرد الرجل الواقف تحّت سيف حكم قد صدر مقدما قبل المحاكمة قائلا : « لقد ظللت ثلاثة شهور رافضا أن اقول شيئا ثم بدأت » أقدم الشهادة « (١١) لماذا لا تنفي في السجن قمت باعادة تقييم

لحياتي الماضية بأكملها سائلا إذا كان يجب أن تموت فمن أجل أي شيء تموت؟ لقد اختار أن يموت من أجل الثورة حتى لو شوهت صورته ودنست شرفه. فدافع عن الحزب وقيادته وأدان نفسه حتى لا يستخدم أحد جثته ضد القضية التي عاش لها.. ويقول أن كل ما هو إيجابي متألق في الاتحاد السوفييتي يكتسب أبعادا جديدة في ذهن الإنسان (ومن أجله أموت) أن ذلك هو ما جردني في النهاية تماما من السلاح. وقادني إلى أن أركع أمام الحزب والوطن... وحينما تسأل نفسك «حسنا جدا لنفترض أنك لم تموت، لنفترض أنك بمعجزة ما ظلت حيا ومرة ثانية من أجل ماذا تموت؟ بعد أن أصبحت معزولا عن كل الناس، وعدوا للشعب في وضع غير إنساني منعزلا تماما عن ما يشكل جوهر الحياة...». أن الثورة المضادة تقف ضد فرحة الحياة الجديدة وتستعمل أشد وسائل الصراخ الإجرامية.

وفي جميع الأحوال لم يعترف «بوخارين على أبرياء، ولم يصف الفاشست بالترعة الإنسانية» كما فعل «كوستلر» حينما قبض عليه الفاشست الألمان أثناء الحرب الأهلية.

وفي الحقيقة كما قال بوخارين «للمواطنين القضاء» في دفاعه السقراطي إجابة على سؤال من أجل ماذا تموت؟: «تنبثق الإجابة فوراً.. ففي مثل هذه اللحظات تسقط وتختفي كل الأشياء الشخصية، كل القشور الملونة الخارجية، كل ضغينة وكل غرور وعدد من الأشياء الأخرى..».

الرواية الخيالية للمحاكمة

لم تتناول الدعاية الرأسمالية رواية «ظلام في الظهيرة» باعتبارها عملاً من أعمال الخلق الفني ينضج لمنطق المخيلة، ولا يتم الحكم عليه بصدق الواقعة الجزئية، بل بمنطق التجربة الإنسانية في كليتها. بل تناولها باعتبارها قنبلة دخان يشوه تجربة الثورة الاشتراكية الواقعية.

أن يطل الرواية، القوميسار السابق «دوباشوف» يكرر حرفياً في المحاكمة الروائية نصوصاً فعلية جاءت فيه «اعترافات» بوخارين التاريخية. حقاً أن «اللامح الشخصية» لبطل الرواية ابتداء من نظارة الأنف واللمحة التي تشبه حزمة قش والتلويع القاطع الحاد باليدين إنما تعد «تركيباً» من بوخارين وراديك وتروتسكي (ضحاًيا محاكمات موسكو عند كوستلر حاضرين وغائبين). إلا أن النموذج الأساسي كما يقول «الشراح» في الغرب هو بوخارين في التواحي الحاسنة من مسار الحياة.

ولكن الرواية تدس أفاعى سامية من شقوق الأيديولوجية البورجوازية داخل التركيب النفسي للثوري المحترف، كما تختلق «مسلمات» كاذبة تنسبها إلى الماركسية. فعلى طول الرواية تتردد أكذوبة أن الماركسية نوع من الماكيافيلية الشعبية تهرس الوسائل الدينية بالغاية النبيلة، بل أن بوخارين في الرواية يدافع عن هذا «المبدأ» ويقدمه تبريراً لاعدامه، ونحن نرى الآن أن الماركسية لا تخفي مواجهة الأخطاء.. بل وتكشفها وتفسر شروطها الموضوعية والذاتية ولا تهرسها، بل تعمل تصفية الأوضاع التي أدت إليها وتحرص على عدم تكرارها، أن بوخارين قد رد إليه اعتباره، وألغيت لقوانين التي كانت تعتبر اعتراف المتهم على نفسه «دليلاً» ضده.

فما حدث من خروج على الشرعية لا ينبع من طبيعة الاشتراكية أو الفعل الثوري، بل هو معاد طبيعة الاشتراكية والثورة، وتستطيع الحركة الاشتراكية والثورية التصدي له وتصحيحه في عملية نضجها، أما الرأسمالية فإن استغلال الإنسان للإنسان وقمع الأغلبية من الشعب. وإهدار الحقوق القومية للشعوب، وأقامة المذابح العسكرية فجزء جوهري من اتجاهها العام على الرغم من أن الجماهير لشعبية تستطيع المقاومة وتحقيق المكاسب الديمقراطية حتي تحت وطأة الهيمنة الرأسمالية.

ربيع في قلب الشتاء:

وبدلاً من «ظلام في الظهيرة» و«لصوص في الليل» لاعداء الشيوعية وللصهاينة تقدم الثورة العربية في فلسطين المحتلة ربيعاً متألقاً بالتور في قلب الشتاء الطويل، ويقدم الشيوعيون أنوار كاشفة دافئة تعيد النظر في الأخطاء وتذيب الثلوج ■

أحمد «سهيل» بضيوفنا في برنامج «ندوة للرأي»!



تاريخنا القومي والمدرسة المصرية

توفيق حنا

■ متى بدأ تدريس التاريخ فى مصر:

فى القرن التاسع عشر.. فى عام ١٨٣٦.. وفى مدرسة اللسان التى انشأها رفاعة الطهطاوى بعد عودته من بعثته فى باريس عام ١٨٣٥.. وكان ناظرها وواضع برامجها ومقرراتها... اعترف-لاول مرة فى تاريخ مصر العربية-بالتاريخ كماده من مواد الدراسة.. ويقول جمال الدين الشيال.. «ولسنا نعرف ان التاريخ كان علما يدرس فى المساجد او فى المدارس فى مصر او غيرها من اجزاء العالم الاسلامى»
اهتم رفاعة الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣) بالتاريخ اهتماما واضحا دفعه الى الترجمة والى التأليف والى فرض دراسته على طلبة مدرسة اللسان..
وعندما اراد الطهطاوى ان يضح كتابا فى تاريخ مصر نراه ينهج نهجا جديدا فى كتابة هذا التاريخ.. ونراه فى الجزء الاول من هذا التاريخ يبدأ-ولاول مرة-من عهد الفراعنة حتى الفتح العربى-تحت عنوان «انوار توفيق الجليل فى توثيق بنى اسماعيل (لانه قدمه للخديو اسماعيل)..
وكان موضوع الجزء الثانى هو العصر الاسلامى واستهله بسيرة الرسول الكريم تحت عنوان: «نهاية الايجاز فى سيرة ساكن الحجاز»
نظر رفاعة الطهطاوى الى تاريخ مصر نظرة جديدة.. نظرة موضوعية.. ادرك بوضوح وجلاء بفضل موضوعيته العلمية ان تاريخنا القومى تاريخ مستمر.. غير منقطع.. وان الحضارة المصرية سلسلة متصلة الخلفات والعصور.. وكان لهذه النظرة الموضوعية ولهذا الفهم الجديد اثره الواضح وتأثيره الملموس فى الاجيال التالية.. فقد طلب عبد الله النديم-خطيب الثورة العربية-مجموعة من

الكتب كان من بينها كتب رقاعة الطهطاوى، وذلك اثناء هروبه من وجه سلطات الاحتلال الانجليزى التى كانت تطارده بعد فشل الثورة العربيه... وبقي مختفيا فى احضان الشعب المصرى تسع سنوات... ولقد اتصل الشاب المصرى الشاعر مصطفى كامل بعبد الله النديم.. وتأثر به وأخذ عنه اعجابه بالرائد المصرى وقائد حركة التنوير رقاعة الطهطاوى.

هذا الفهم المستنير.. لتاريخنا القومى هو التعبير الدقيق عن الوعى القومى السليم.. عن الوعى التاريخى الذى هو الاساس الذى يقوم عليه الانتماء وينبع منه الولاء للوطن.
ونحن نقرأ فى كتاب د. أحمد فتحي سرور-وزير التعليم-عن «استراتيجية تطوير التعليم المصرى» (١٩٨٧).

«يجب غرس شعور الانتماء الوطنى والقومى فى نفوس الطلاب، بحيث يركز هذا الانتماء على محاور الحضارة والفكر والعلم والصدق» ويقول ايضا «أن شكل المواطن الذى نعمل من اجله هو المصرى الاصيل الجديد، فواصلته هى الثقافة التى يضع فيها بذور العلم ليأتى بالجديد المتلائم مع تكوين شخصيته».

ويحدثنا وزير التعليم عن اهداف تطوير مناهج التعليم.. يقول انها
اولا - التكامل والشمول فى المعرفة

ثانيا- تعميق القيم التى تتطلبها الحضارة المصرية واهمها القيم الثقافية والدينية واحترام حقوق الانسان

ثالثا- الاهتمام بنمو الطالب نفسيا وعقليا وجسديا

رابعا- تعميق الانتماء الوطنى لدى التلاميذ والطلاب فى جميع مراحل التعليم.

خامسا- إعطاء التلاميذ فرصة تفهم أعمق للثقافة المصرية العربية الاسلامية وتقاليدها، وتنمية ادراكهم كمواطنين مصريين ينتمون لمصر دولة الحضارتين (ويقصد هنا الحضارتين الفرعونية والعربية

من النظرية الى التطبيق:

إذا ما انتقلنا من النظرية الى التطبيق.. ومن الاهداف الى المناهج والمقررات.. ومن الفكر الى الواقع. نرى ونلمس بوضوح كيف يسقط الظل بين النيات والاعمال.. وإذا كانت الاعمال بالنيات فمن الواجب ايضا ان تكون النيات بالاعمال.

ولن اثقل على القارئ بذكر مناهج التاريخ فى كل مراحل التعليم وسأكتفى هنا بذكر مايقدم للتلميذ المصرى فى المرحلة الابتدائية (يعنى حتى الخامسة) من مادة التاريخ.

يبدأ التلميذ بدراسة مادة التاريخ فى الصف الرابع (كان تلميذ العشرينيات يبدأ دراسة التاريخ من الصف الاول وكانت المرحلة الابتدائية من اربع سنوات).. ويبدأ بدراسة حضارة مصر الفرعونية ودراسة مصر تحت الحكم الاجنبى ثم يدرس حضارة مصر العربية الاسلامية.

وفى الصف الخامس يدرس التلميذ المصرى فى كتاب «تاريخ مصر الحديث» (المقرر عام ٨٩ / ٩٠ والصادر عن الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية) الفتح العثمانى لمصر والحملة الفرنسية ومحمد على والثورة العربيه وثورة ١٩١٩ وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وينتهى هذا المقرر الطويل والمزدهم بحسنى مبارك رئيسا للجمهورية.

(مؤلفا هذا الكتاب هما الاستاذان: د. عبد العزيز سليمان نوار، برنس أحمد صنوان، الاول استاذ التاريخ الحديث وعميد كلية آداب عين شمس، والثانى مستشار المواد الاجتماعية بوزارة التعليم).

وفى الفصل السادس الخاص بثورة يوليو ٥٢.. نقرأ فى هامش ص ١٤٦: «كان اللواء محمد

نجيب اول رئيس للجمهورية فى سنة ١٩٥٣ ثم تولى جمال عبد الناصر رئاسة الجمهورية من ١٩٥٦ حتى وفاته سنة ١٩٧٠» (انتهى الهامش) ..

وقبل مقدمة هذا الكتاب نقرأ فى الصفحة البيضاء المقابلة: « قام بالتعديل وفقا لتعليمات السيد نائب الوزير الاستاذ برنس احمد فؤاد » (ولا ادرى من هو هذا النائب الذى اصدر هذه التعليمات التى قام بتنفيذها السيد المستشار .. ولماذا لم يضع السيد النائب اسمه مع مؤلفى الكتاب؟)

اكتفى بهذا المنهج المقرر على تلميذ المرحلة الابتدائية، وذلك لان التلميذ فى هذه المرحلة يكون قد لم تشكيله وصياغته تربويا وتعليميا واجتماعيا .. كما يكون قد تم توجيهه عقليا ووجدانيا ..
وأتمنا هنا: هل يمكن أن تسهم هذه المقررات لمادة التاريخ فى بناء شخصية التلميذ المصرية وفى تأكيد الطابع القومى فى سنوات تكوينه، وهل تساعده هذه المقررات ان يعى وعيا كاملا تاريخه القومى وتاريخ هذا العالم ودور مصر فى صناعة حضارتها الاولى ؟ والناظر الى هذه المقررات يرى أنها تلتفت هذه الوحدة العضوية التى تجعل منها جميعا بناء متماسكا .. وكائنا علميا متكاملًا .. يقدمان على وعى واضح بالشخصية المصرية وبالحضارة المصرية بكل حلقاتها وعصورها ومراحلها التاريخية.

تاريخنا القومى:

فى البدء قام الانسان المصرى بأخطر ثورة قامت على هذه الارض .. وأقصد الثورة الزراعية ..
عندما استقر الانسان المصرى واصبح فلاحا .. بفضل هذا النيل وهذه الشمس .. ومنهما تعلم مالم يكن يعلم .. وبفضل هذه الثورة الحضراء بدأ الانسان المصرى يصنع حضارة الانسان فى كل مكان ...
وهكذا كانت صلة الانسان المصرى بالارض صلة قديمة .. وثيقة .. وعريقة .. وتجسد لنا اسطورة ايزيس واوزيريس هذه الصلة فى اجمل وابغ صورة.

فى مصر القبطية عبر المصريون (الاقباط) عن ارتباطهم بالارض فى صلواتهم، وخصصوا لكل فصل من فصول السنة الزراعية-الفيضان والزرع والحصاد-صكوات خاصة تتلى فى مواجهتها.
كما تصلى الكنيسة المصرية على مياه النيل عدة مرات فى السنة-كما يقول د. وليم سليمان -
والمؤرخ المصرى الميرزى يقول:

« من اراد ان يذكر الفردوس او ينظر الى مثلها فى الدنيا، فليتنظر الى ارض مصر حين يخضر زرعها وتثور ثمارها »

مصر القبطية:

اعتنق الانسان المصرى المسيحية على يد القديس مرقس عام ٦١ م، واستشهد هذا القديس فى عهد الطاغية نيرون عام ٦٨ م.

وجد الانسان المصرى تقاربا كبيرا بين من يقوم على الاخلاق وعلى فكرة واضحة عن الحياة بعد الموت وبين أفكاره الدينية القديمة. كما يقول د. وليم سليمان- كما وجد الفلاح المصرى فى المسيحية تعبيرا عن كرامته وعيا بها كان قد فقدته بسبب ملاقاه من ظلم وقهر ايام الرومان. وعندما تخلى الطاغية (قلديانوس)-الذى استشهد فى عهده الالاف من الشهداء- المصريين-عن العرش فى اول مايو عام ٣٠٥ م ثم توفى عام ٣١٣ م خلد المصريون يوم توليه الحكم فى ٢٩ أغسطس عام ٢٨٤ م بداية للتعويض المصرى الذى اصبح منسوبيا للشهداء (السنة القبطية التى تبدأ يوم ١١ ستمبر من كل عام)، واحتفظ المصريون فى هذه السنة القبطية بأسماء الشهور المصرية القديمة ونظمو هذا التقويم على

نفس الاساس الفلكى الذى عاش عليه-ولا يزال-الفلاح المصرى، وتطمنت طبقا له مواقيت العمليات الزراعية فى الحقل.

والسنة القبطية تبدأ بشهر توت-رب الحكمة والكتابة فى مصر القديمة -

وبعد عصور الاستشهاد التى دامت عدة قرون بدأت الرهينة ومع ظهور الرهينة فى اطار الكنيسة المصرية ومع تحولها الى حركة جماهيرية. ومع بناء الاديرة ذات الاعداد الكبيرة من الرهبان ظهر خط من الحياة يقوم على المشاركة فى كل شئ-كما يقول د. وليم سليمان -، كان الدير مؤسسة ديمقراطية ونتاجية وتعليمية، وفى هذه الجمهورية الصغيرة يشارك الجميع فى كل شئ، وكل واحد يقدم ما يستطيعه من الجهد والعمل.

والمساواة هى المبدأ المطبق فى العمل وفى التوزيع.

كانت الاديرة تعبيراً عن رفض الاستغلال وكل صور الظلم والقهر السائدة فى المجتمع الخارجى. وحين وفدت الى مصر الهجرات العربية المتلاحقة لم تنعزل عن كتلة الشعب الاسلى-الشعب القبطى- بل اندمجت فيه اندماجا تاما، وكان عامل الاندماج و اللويان هو العمل فى الارض.

مع الاسلام:

واصل الذين المصريين سيرته مع الاسلام وتواصلت حياة المصريين جميعا.. المسلمين والاقباط.. وظل الفنانون المصريون يستوحون تقاليدهم العريقة لانها فى مجموعها تعبر بصدق وأصاله عن الشعب المصرى-كما يقول د. وليم سليمان -، وظهر ذلك فى مختلف أشكال الفن وأساليبه.. فى النسيج والخزف والصياغة والحفر على الخشب والموسيقى وغيرها من الفنون. واشترك المهندسون والعمال المصريون-المسلمون والاقباط-فى بناء الجوامع والكنائس وزخرفتها وتأثيثها.. ونحن نجد فى اللؤلؤ المصرى بكل أشكاله وموضوعاته، وبكل فنونه وأدابه، وبطبعه وسحره، أصدق تعبير عن وحدة هذا الشعب المصرى-كما يقول محمد الغرب موسى..

.....

هكذا عاشت مصر مع الفرعوني ومع المسيحية ومع الاسلام وقد حققت ذاتها ووحدتها عبر هذه العصور جميعا.. والضمير الشعبى عندما يردد « من فات قديمة تاه » إنما يقصد بهذا القديم كل تاريخنا القومى بكل عصوره وبكل مراحلها وبكل حلقاته.. نجد مصر الفرعونية فى العصور القديمة، ونجد مصر القبطية ومصر العربية الاسلامية فى العصور الوسطى، ونجد فى العصر الحديث مصر التى تفتح تاريخها الحديث بثورة القاهرة ضد الحملة الفرنسية بقيادة الزعيم المصرى عمر مكرم.

.....

وبعد هذه الكلمة الحافظة.. أتساءل بعد مراجعة متاحج التاريخ ومقرراته فى كل مراحل التعليم.. من التعليم الابتدائى حتى التعليم الجامعى.. وبخاصة فى أقسام التاريخ بكل كليات الاداب. أتساءل.. ولعل القارئ يتساءل معنى.. أين مصر القبطية ؟ أين العصر القبطى ؟ بكل مظاهره وظواهره.. بكل فنونه وأدابه، بكل علومه ولغاته وبكل فنونه وأدابه الشعبية ؟

أتساءل أين مصر القبطية (التى تبدأ قبل المسيحية بحوالى قرنين، وذلك عندما تحولت الكتابة الديموطيقية الى اللغة القبطية) المصرية « بحروف يونانية بالإضافة الى سبعة حروف. ديموطيقية) .. أين مصر القبطية فى متاحج ومقررات التاريخ فى الدراسة المصرية وفى الجامعه المصرية.. حتى يتحقق لتاريخنا القومى فى الذاكرة المصرية وحدته واتصاله واستمراره.. وحتى يتحقق للانسان

المصري-تلميذا وطالبا ودارسا ومؤرخا ومواطننا-وعيه التاريخى كاملا متكاملا.. وعيه بهذا التاريخ المديد العملاق ذى السبعين قرنا-على حد تعبير رفاة الطهطاوى-وأتمسك.. وأسأل القارئ.. من منا عرف شيئا عن مصر القبطية اثناء دراسته الطويلة.. من مرحلة الابتدائية حتى المرحلة الجامعية.. عن طريق دروس التاريخ التى قررت-عليه لا له -.. من منا عرف بوجود مصر القبطية.. حتى واتسأل اخيرا.. الا يكون هذا الجهل بتاريخنا القومى بكل عصوره ومراحله وحلقاته وراء كل هذا التعمص وكمل هذا التطرف.. بل لعله أهم وأخطر أسباب تلك الفتن التى هددت.. وتهدد-لا تزال-وحدتنا الوطنية.. ؟ وذلك لان الوطنية الصادقة والمواطنة المستنيرة الواعية تتبعان من وعى واضح بتاريخ هذا الوطن.. الذى ننتمى اليه وندين له بالولاء.. ولعل هذا الوعى هو الذى دفع رفاة الطهطاوى الى إدخال التاريخ ضمن مناهج مدرسة الالسن منذ أكثر من قرن ونصف قرن. ولا أدري كيف نفسر ونهرج وجود هذه الفجوة التاريخية فى تاريخنا القومى فى الوقت الذى ننادى فيه بالروح العلمية وبالموضوعية وبالصديق ؟ كيف نفسر ونهرج وجود هذه الفجوة للتلميذ المصرى و للمواطن المصرى ؟

عوفان

شهادات: غالب شكري / أحمد فؤاد نجم / فاروق شوشة
عبد المنعم تليمة / نزيه أبو نضال / جميل حتميل / ممدوح عدوان



غالب هلسا: هبة المكان

الذاكرة الفلسطينية

غالب هلسا

■ أذكر أنه خلال حصار بيروت كنت في حارة التراشحة، أهلها من سكان ترشيحا، الواقعة في منطقة الجليل. الحارة كانت الهبوط الأقصى لمخيم برج البراجنة، وبداية بيروت. السيدة التي قالت لي أن لها صلة قريش بالشهيد

ماجد أبو شرار- لا أذكر اسمها الآن- عرفتني على أبنائها الذين تتراوح أعمارهم بين الثامنة والثالثة عشرة قالت لي: انهم يعرفون كل شيء عن فلسطين. أسألهم.

كانت ذاكرة آلية تحفظ أسماء المدن وبعض القرى، وتضاريس المناطق، وشيئاً من التاريخ، تاريخ حروب واحتلال وثورات ومذابح.

قالت السيدة، في الليل، قبل أن يناموا أحكى لهم عن فلسطين: الناس والحكايات والاقارب وعن كل ما أتذكره.

كنا يجلس في حوش بيت من طابق واحد، مبلط، ومسور ومحاط بشجر غير مشمر، نحيل، ورقه فاتح الخضرة، رقيق يكاد يكون شفافاً.

قال أحد الحاضرين:

- هل رأيت الشيخ؟ وحين أجبتا بالنفي، قال الشاب:

- تصوروا أنه يرفض أن يبنى له بيتاً- لماذا؟

- يقول سائيت في بلدي.

ارتسمت في ذهني صورة لشيخ مضحك، ضيق الأفق، عصبي، عجوز جداً، قلت:

- أحب أن أراه. كنادره. كان طويلاً، مستقيماً، يسير بوتائر من يسيطر على حركته، وعلى انفعالاته. سألته عن السبب الذي يمنعه من بناء بيت له، فقال دون أن ينظر الي:

- أمنيته في بلدي.

- بلدي؟

- فلسطين. ههنا اليهود وسوف أعيد بناءه.

قلت:

- ما دمت مقيماً هنا...

قاطعتني وهو ما يزال يحتفظ بهدوئه:

- الأرض تتنادى أهلها. قلت:

- مش فاهم. قال:

- عندما تمنى بيتاً، وتتزوج وتنجب أطفالاً خارج فلسطين، فإن ذلك النداء يتوقف.

عند كل إجابة من إجاباته كان الحاضرون يهيمسون برؤوس محنية: صحيح. في اليوم التالي، ساعة الضحى، عدت الى حارة التراشعة. كانت مدمرة تماماً بالقصف المدفعي الاسرائيلي. فرجئت بالكمية الهائلة من الرواح الصفيح المتناثرة في كل مكان. أين كانت؟ علمتني خبرة الايام السابقة أن دمار منطقة ما لا يعنى أن أهلها ماتوا تحت الحطام. لقد تعلم الناس كيف يحمون أنفسهم من القصف. رأيت شاباً يتنقل قافزاً بين الحطام. عندما رأى استدار وسار نحوي. قلت:

- دمروا الحارة كلها.

- شفت المعجزة؟ لم أفهم أضاف:

- الشيخ.

- ماذا حدث؟

قال اتبعني. سرت وراءه بين أكوام الدمار.

قال. وهو يسير أمامي، ودون أن يلتفت الي:

- كل البيوت تهدمت ماعدا المكان الذي يسكن فيه الشيخ. سقطت عليه قنبلة فسفورية فلم يحدث له أى شئ.

اقتربنا من مسكن الشيخ. كان ثلاثة جدران من الطوب النى.، مغطى بقماش أبيض من قلع المراكب.

دخلنا من مدخل في الجدار.

أمسك الشاب صينية طعام فيها خبز مقطع قطعاً صغيرة مغطاة بذرّات من البوليين.

قال:- انظروا كما هي. كان قد أعدّها عشاءً للقطط.

ثم أشار إلى عامود قصير من كاسات الشاي الموضوعة في قلب بعضها، ثم الى صينية فوقها بعض فناجين وبكرج ممتلىء بالقهوة.

وقال: كل شئ. بقى على حاله. كان الشيخ يستعد لشرب القهوة. الفناجين مازالت مستعدة

لتقبل القهوة، والقهوة جاهزة.

- قلت:

- والشيخ.

قال ان النار قد علقت بملابسه، فخلعها، وأخذ يتدحرج على الأرض الترابية، ثم أسرع عارياً الى

أقرب مستشفى.

قال: إنه زاره في المستشفى، وهو في صحة جيدة، وسوف يخرج غداً أو بعد غد.

- لم يصب بحروق؟

- حروق بسيطة.

- ٢ -

كنا أربعة، فتاتين والمصور وأنا، ترتدى الملابس العسكرية ونهبط من قمة التل الذى يقوم عليه برج البراجنة. طائرة إسرائيلية تطير فوقنا.

لم يكن هنالك مكان نلجأ اليه. البيوت على جانبي الطريق مهتمة أو نصف مهتمة، وقد قلذت بأحشائها الى الخارج، ومعظم ماتقلده كان كتباً. عندما تنهدم البيوت تذهل لكثرة الكتب التى تحتويها.

قالت احدى الفتاتين:

- ما يدها تغور عنا الطيارة!

كانت تجذب ياقتي قميصها العسكرى لتخفى نحرها. عندما تكون طائرة معادية فوقك، فانك تشعر بالعري. قال المصور ان الطائرة تحمل صواريخ ارجاجية لهدم النيات. قالت الفتاة وهى تحكم ملابسها حول جسدها:

- بس تغور عنا.

بدت الفتاة فى جو قموز الملتهب، وكأنها فى موجة باردة لم تلبس لها الملابس المناسبة. فى تلك اللحظة سقطت قذيفة مدفعية على بعد حوالى عشرة أمتار منا. قالت الفتاة بعصبية:

- مش قلت الكوا. وكأننا مسؤولون عما حدث. قالت الفتاة الاخرى التى كانت تبدو مستغرقة فى أفكارها الخاصة قبل قليل أن تلك قذيفة بحرية أطلقتها البوارج الاسرائيلية بعد أن حددت لها الطائرة التى فوقنا الاحداثية. قالت الفتاة الاولى:

- شفت؟

وهى تنظر الى بغضب.

اختفت الطائرة ولكن قذائف البوارج الاسرائيلية ظلت تلاحقنا. وصلنا الى ساحة دائرية فى طرفها ملجأ للجبهة الشعبية. كانت مجموعة من الناس تقف أو تجلس فى ظل بيت لم يلحقه أى دمار، القينا التعبة على الحاضرين، فجاءوا لنا بكراس من الداخل.

اجتذب انتباهى رجل أخذ ينظر الى بحزن وقور، وكأنه يشهدنى على تحقيق فاجعة كان قد تنبأ بها.

كان الرجل متوسط الطول، يرتدى بنطلوناً رمادياً، وجاكتة بيجامة بيضاء تتخللها خطوط عريضة سوداء، ولحيته التى خطها الشيب بدأ أنها لم تحلق منذ أيام. كانت عيناه أغرب ما فيه. ورغم أنى لا أستطيع معرفة الفروق بين العينين الانثويتين والعيون الذكريتين، ولكن عينيه كانتا انثويتين، كانت واسعتين، بياضهما مشوباً بحمرة فاتحة، والقرنيتان بنيتين لهما أهداب طويلة، غزيرة.

كان فى عينيه نظرة تعرف أدهشتنى وأريكتنى. ودون أن يحولهما عنى قال بصوت مرتفع، مغاطباً الآخرين:

- والله لكلمه أكثر ما كلمه موسى. لارتفعت أصوات متعددة: ليس وقته الآن. عندنا ضيوف. حرام عليك احنا فى رمضان. علا صوت الرجل فوق الضجة:

- ضيوف ماضيوف لازم اكلمه. رمضان مارمضان لازم أكلمه. لازم اكلمه أكثر ما كلمه موسى.

- عيب!

- عيب ما عيب لازم أكلمه.

وهو خلال ذلك يلتقى نظرات متوتنة نحوى. دعوته الى الجلوس بجوارى، فجلس، قلت

- بذلك تكلم مين؟
رفع سبابة يده اليمنى نحو السماء وقال:
- هو . قلت:

- وشوبديك تقول له؟ قال: بدى أسأله.

والقى أسئلته: لقد طردنى اليهود من بيتى فى فلسطين، وها هم يريدون أن يطردونى من بيتى فى المخيم. هذا حلال أم حرام؟ ذبح الاطفال. حلال أم حرام؟ جمعت خمسة آلاف ليرة، شقاء عمري، فجاءت قنبلة فسفورية وحركتها هذا حلال أم حرام؟ وأسئلة وأسئلة لاحصر لها. والله لأكلمه أكثر ما كلمه موسى. سألته ان كان قد أجاب على أسئلته. قال أنه لا يحب أن يسأل. قال لى الدكتور شاتيل: تعلم الصبر. تذكر أيوب، صبر قعوضه الله عن صبره.

ثم نظر الى، كأنه يتحدثانى قلت:- ايش رديت على الدكتور شاتيل؟ قال:

- قلت أيوب ماصبر. لو صبر ما حد سمع فيه. أيوب سأل وزعل ورفع صوته، أيوب احتج، منشان هيك صار مشهور وأخذ حقه. أيوب ماصبر. وسألته، رغبة فى مواصلة حديثه:- يعنى ماجاوب على أسئلتك؟

قال انه كان يرسل له مجموعات من الجن ليلعبوا بعقله، فكان يسلك بهم ويقتلهم بيديه. فى كل يوم يقتل ثلاثة على الاقل. يأتون متظاهرين بالادب والمودة، مدعين أنهم جاءوا للزيارة، فيتظاهرون بتصديقهم، ثم يغاؤهم ويخونهم بيديه. أخذ القصف على المنطقة يتزايد، وتوجه بعض الحاضرين الى الملجأ أما صاحبي فقد كان مستغرقاً فى أفكاره الخاصة. امرأة تقف مستندة الى جدار المنزل، وفقدت ساعدها اليسرى، قالت القصف استمر بالامس أربع ساعات، ولم يقتل الا بعض القطط. وأضافت أنها سبتقى فى بيتها ولن تغادره الى الملاجئ. التى فى حارة حريك أو قرب البنك الفرنسى. كانت احدى مغامر سكان بيروت فى تلك الفترة أنهم ظلوا فى بيوتهم رغم الحصار العسكرى والتموينى، ورغم انقطاع الماء والكهرباء. أخذ الرجل ينظر الى المرأة بتدقيق، ثم توقعت أن يقول لى شيئاً عنها، ولكنه قال: ثم جاؤوا مرة... نسيت حديثنا السابق فقلت: - مين همه اللى اجرو؟ قال:

- الجن، كنت نائم فلعبوا فى مخي، ومرضت.

قال انه ذهب الى الدكتور شاتيل. فتح له الدكتور رأسه ورأى دماغه.. فقال: ماشاء الله، نظيف، بس فيه حد لعب فيه شويه. قلت له: عارف.

بعد عدة أيام كنت أصعد مخيم برج البراجنة. كان يرافقتى جميل هلال ومراسل صحيفة اللوموند الفرنسية. التدمير أصبح شاملاً. كنا نتفقد من حجر الى حجر، لان الطرقات اختفت تحت ركام البيوت المهدامة محاولين الاحتساء خلف أكوام الحجارة من رصاص الرشاشات الاسرائيلية التى كانت تنطلق بكثافة لدقائق ثم تتوقف، عندما كانت تصطدم بالحجارة تتطاير قطع صغيرة فى الجو. كان مراسل اللوموند ينحني كثيراً عندما تنطلق الرشاشات، رغم أننا كنا نقف وراء سواتر أكثر ارتفاعاً من قاماتنا.

ثم توقفتنا أمام مشهد فريد. على قمة أحد الاكوام الحجرية كان يجلس رجل قد فرد ساقبيه الممتدتين على استقامتهما، معرضاً نفسه لرصاص القنص. فاجأتنى نظرة التعرف فى عينيه، وكان مألوفاً: وجه حزين حد البكاء. مأساوى، يقول: لقد حدث ماتوقعت. اليس كذلك؟ اقترتبت من الرجل محاولاً أن أتذكر أين رأيته قبل ذلك، أين رأيته تلكما العينين الكثيفتين الروموش؟

قلت:- اليهود هدموا بيتك؟

قال:- اليهود؟!

وأخذ يهز رأسه بحزن: «اليهود؟». قلت:- أنت؟

- ٣ -

فى دراسة لى عن مجموعة الشهيد ماجد أبو شرار «الحيز المر» كتبت: هذا الفلسطينى- فى هذه المجموعة- المعيا موتاً؛ ذاكرة وذكرى ومصيراً، وفى أحيان، توقفاً، هل يعيش تلك اللحظة المخيفة، حيث حسب المصطلح الفرويدى- حيث انتصرت غريزة الموت فى داخله، وأصبح شخصية نيكروفيلية



(أى عاشقة للموت) تسعد بانطفاء الحياة؟... ان دفع الوجود الى قلب مازق العدم يحمل دلالة، انه رفض لكل عزاء فردى وخاص. ان الفلسطينى، وقد اقتصرت خياراته على خيار وحيد: أن يختار الموت الذى يعجبه، قد وضع الاسس النفسية للعنف الثورى... لن نتخلص الثورة الفلسطينية من أشباح الموتى الا بالعنف..

وكما ذكرنا، فان الاموات الشهداء، أو الضحايا- الشهداء، يلقون ظلالهم بكثافة على الاحياء فى هذه المجموعة. انهم يرسمون، على نحو ما، طريق الاحياء. «محمد اسماعيل» ثبت عند رؤية واحدة: استشهاد زوجته وولديه، و «كمال» التجار الصغير، قد تحدت حياته سلفاً: أن يصبح نجاراً كأبيه الشهيد. لذا يثور ويحطم أطباق المطعم: «وغادر كمال المطعم... واتجه بجذل وأمل الى الدكان المقابل.... دكان أبى محمد التجار».

وأنا قد التقيت بهذه الظاهرة فى مخيمات صبرا وشاتيلا وبرج البراجنة. كان ذلك خلال حوارات أجريتها مع بعض أهالى هذه المخيمات، امتدت زمننا، وذلك فى عام ١٩٨٠ وأعيد ما قلته عن واحد من تلك الحوارات:

«حديث الام عن الشهيد يبدو، فى الظاهر متناقضاً. فهى تنكر أن الشهيد يموت، ولكنها تتحدث، فى الوقت ذاته عن موته. هذا ما لاحظته عند العديد من أمهات الشهداء اللواتى التقيتهن. لم أستطع أن أنفذ تماماً إلى عمق هذا المعتقد الشعبى. كل ما استطعت فهمه أن للشهيد موتاً خاصاً، يتضمن حياة خاصة. وان استشهاد الابن بالنسبة للام له حزنه الخاص وفرحته الخاصة.»

تحكى أم العبد عن زيارتها لمتاب الشهيد، ومن ذلك يتضح ذلك المعتقد المبهم:

« يشهد الله أنى فتت، الدينا غروب، القبور بلاقيهم خضر، خضر.. وقتت أنا. قلت: - انتو أبناء فلسطين، ليش بتخوفوا بنت فلسطين! طيب، طيب، ما أنا بنت أكبر واحد فيكم- واخت الكبير فيكم.

يشهد الله القبور ساعتها تحركت. القبور بتتحرك لان شهداءنا بدافعوا معنا، يحاربوا عدو فلسطين. تفكرش بالشهيد انه ميت، لقيتهم بتحركو لان روح الشهيد بتحارب. البنت هاي كانت معاي. قلت لها: - هيها (ها هي). القبور بتتحرك. قال لى أبو صطيف (حارس المقبرة): - انتى مطولده؟

قلت: - على مهلك. أنا بشوف القبور بتتحرك.

قال:

- لاحول ولا قوة الا بالله.

وتحكي أم العيد أنها رأت ابنها الشهيد يلتف حول قبرة. وأنه سألها عن أبنائه قطنأته عليهم. وأنه كذلك فى الحلم يحمل فى يده قطعة من اللحم ويقول لها: أنها هى التى تسببت فى استشهاده. وككل زمهات الشهداء رأت جثة ابنها وهى مخرجة من الشلاجة التى كان محفوظاً بها، وكان جسده حاراً كالنار. وقد مال برأسه الى اليمين، ثم الى الشمال. هذا ماتكره أمهات الشهداء كلهن.

«ان علينا أن نتذكر هنا، قصص ماجد قد كتبت قبل هذا الحديث بعشرين سنة تقريباً. ولكن الاثنى عشران من الحقيقة النفسية ذاتها فى الشخصية الفلسطينية: ان فعل الاستشهاد هو مثال يطرحه الشهيد للاخذ».

لقد استطاع ماجد- وعلى حد علمى انها المرة الاولى فى الادب الفلسطينى- أن يلمس عمق ذلك التكوين النفسى للشخصية الفلسطينية، ويكشف عن مكوناتها: ذاكرة الموت، الشهيد الحى الميت، الموت الذى يرسم طريق الحياة. وهو بهذا طرح واقعاً اجتماعياً وتكويناً نفسياً جاهزاً للعنف القوى».

- ٤ -

شاهدت فيلمين لميشيل خليفة علقا بذاكرتى بتشبث غريب. الفيلمان هما «الذاكرة الخسبة» و «عرس الجليل». أتساءل: لماذا يلتصق هذان الفيلمان بالذاكرة بكل هذه القوة والعناد؟ لماذا يصبحان كذكريات الطفولة المؤلمة، يستعادان ولا تخف حديثهما؟ الاغلب أن ذلك يعود الى كونهما قد لمسا ذكريات طفولتى القروية المنسية، نمشا ذاكرة علاقة طفلية بالمحارم. بالطبع الاتقان والمستوى الفنى العالى للفيلمين لهما دور فى هذه الحياة الخاصة التى يعيشانها.

أذكر فى «الذاكرة الخسبة» مشهد الحالة، وهى تسير بجوار أرضها، التى تسعى الى استعادتها، وتقول أنها ذهبت الى الخورى بشأن هذه المسألة، نفحة مجتمع قديم، تذكر قديم، تهب على، مجتمع المحارم حيث يصبح للرجل وللدين قدرات كلية. المرأة تشقى ليل نهار ولكن الرجل، خاصة ذاك المحاط بتابودينى، يقول الكلمة الصحيحة والحاسمة. الرجل يمتلك بعض سمات آله سامى قديم.

وأذكر بنات الحالة، احداها، غاضبة تشكو من حياتها الزوجية. ترسخ تلك الصورة بعمق. ان الاطار المرجعى لهذا الغضب واجبات وقهم مفترضة. ان غضبها يمتزج بحياد رصين، عابس وكفى فى التعامل مع الاطفال والملايس. انها جيل آخر يعرف أن له حقوقاً ويميش مأساة المعرفة العاجزة عن تحقيق نفسها فى الواقع. ان لغة هذا المشهد هى لغة عالم المحارم عندما يعاد انتاجه عبر وعى الطفل، الذى لا يفهمه ماماً ولكن حساً فجائعياً يتسرب يصبح حاضنة للمشهد.

ثم سحر خليفة وهى تتحدث. التعبير المدهش للبيدين الكبيرتين، يدا أم تنبعت منهما لمسات مكهربية، لدنة تبعث السكينة فى نفس طفل قلق، خائف. أشعر كأن حديثها امتداد، بدرجة أدنى،

لحديثها. وجه متحفز للقول: يصفى بعينين واسعتين- لونهما يغيب عنى الآن- ولكن الكتفين ومنبت الرقبة يوحيان، يهددان، بالاقتراب من محدثها. حركة تحفز. انها جيل آخر. لا يوحى بالمحارم. توحى بالضيقات القادمة من المدينة، تلك العذوبة المحصنة بأسرار عالم آخر، تخفى قوة مجللة بنعومة مراوغة. ماذا كانت تقول؟ لا أتذكر. شاهدت الفيلم منذ ثمانى سنوات. حديث لا يستقر فى العمق لانه لا يتصل بالمحارم، ولا بالارض. الاغلب أنه حديث سياسى يغلب الطابع العقلى. حديث مثقفين، له ايقاع الرجال، يميزه فقط يد أم، وعذوبة مدينية.

أذكر لقاء واحداً وقصيراً ووحيداً مع سحر فى بيروت عام ١٩٨١، فى بيت ماجد أبو شرار، قبل أن يستشهد كانت تتحدث عن قمع المرأة اذا مارست أدنى قدر من حريتها، بطريقتها المحايدة. قالت ان المرأة موضوعة دائماً فى دائرة الاتهام. قلت:- لماذا المرأة وحدها؟ وعندما طلبت إيضاحاً قلت:- كلنا ندفع ثمن الحرية التى نمارسها. قالت شيئاً كهذا: هنالك فارق. القمع ضد المرأة موجه ضد وجودها بالذات.

ثم انتقل الحديث الى النقد المكتوب عن رواياتها. قالت ان النقد لم يصف البها رؤية جديدة، أو لمعرفة. ولكنها عندما تجمع كل ما قيل تخرج برؤية، ما فى عبارتها الاخيرة وسعت ما بين كفيها المفتوحتين، وأخذت محرهما وكأنها تقوم بجمع تلك المقالات المتناثرة، وتضعها فوق المائدة الصغيرة التى أمامها. والتى كانت تستقر عليها فناجين القهوة التى انتهينا من شربها. ثم اقترب الكفان المفتوحان، واتجه باطنها نحو الارض، كأنها تسوى تلك الاوراق التى جمعتها دون ترتيب.

نفس الملاحظة التى رأيته فى الفيلم: حركة يدها أعلى من صوتها، وأكثر حساسة. «عرس الجليل» الفيلم الثانى ليشيل خليفة. وكما حدث مع الفيلم الاول «الذاكرة الخسبة» أصنع فيلمى الخاص عبر «عرس الجليل» اذ عرض ذاكرتى. يتم ذلك من خلال عمليات اسقاط وتقصص. الجدة الكبيرة الحجم، مصمتة، صامتة، فى وجهها غياب الجنون الهادئ، لا ترى فيما يحدث أمامها سوى اعادة انتاج لحياتها. هى أيضاً، وهى فى مثل سن حفيدتها، حط أحدهم عينه عليها، ولكن زوجها، الحالى، تزوجها الجدد من أصل تركى، لا يزال يحمل احتقار التركى للفلاحين.

طفلات بأسنان مفقودة- هن فى سن تغيير أسنان الحليب- يضحكن لانهن عاجزات عن الفوص فى عمق ذاكرة الجدة، يشعن ببذاءة الجدة. المرأة الكبيرة تستعيد ذكرى ومجموعة قيم انشوية. عندما يحط الرجل عينه على فتاة فهو يعبر عن رغبة عميقة، ملتاثة، ورغبة الرجل تتجاوز، تهبط عليه من منظومة القدر، فهى لهذا رغبة مقدسة. تلمسها هذه الرغبة كروح شرير وكقدر الهى، عليها أن تخضع اليه.

الذاكرة، هنا، مجانية. الحفيدات يضحكن منها، والدين يقول إن هذه المرأة قد خرفت. تتواصل مع الحفيدة بالرغبة، ولكن لا أحد يفهم الاثنتين. تجلس مع زوجها فى شبه خلوة. هنا يبدو العالم مفهوماً وراسخاً. لذا تقوم بطرد الاطفال بعيداً عنهما.

الذاكرة تصبح حياة. من الخارج تبدو مجموعة طقوس فارغة. ولكنها تتكشف عن خصوصية تتجاوز منجزات التكنولوجيا من هنا تلمس المضمون السياسى للفيلمين: الذاكرة قادرة على هزيمة المحتل المدمج بأكثر منجزات التكنولوجيا تقدماً. ان مشهد المهرة وهى تدخل حقل الاغنام قد كشف عن رؤيتين للعالم: واحدة تتعامل مع الكائن العضوى كما تتعامل مع آلة، وأخرى تراه عضوية ودودة، يتم التعامل معها بالحب.

هذا المشهد يكشف مضمون علاقتين مع الأرض علاقة ابنتها بها، وعلاقة الغازى بأرض غريبة.

وأعود الى ذاكرتى، الى حوار الانسان مع الفرس الاصيل:
ومهيرتك يا فلان تومى ييدها مسكور خاطرها وميت سيدها.
«بكائية أردنية»

الفرس مربوطة فى الجهة الشرقية من الحوش، تقف راقعة الرأس كأنها تصفى لحديث يدور خلفها.
ثم تحنى رأسها كأن ما سمعته قد أسلمها الى حالة من الموافقة الحزينة. ترتفع قدمها اليمنى، تنهينا
عند المفصل الاول القصير، وتدن الأرض دقائق متتالية، عصبية وجه المرأة- امرأة غير محددة-
يرتفع من الذاكرة، وجه مفسول، رائق، قطرات الماء لاصقة باطار الشعر المحيط بالوجه. الوجه
فجائعى، فأياء الفرس ييدها نذير بالموت. تقول: «الفرس». لمن؟ لا أدرى. ولكن صوتاً خشناً يقول
أنه المطر، الفرس تخبرنا بقدم المطر.

تلك الاستعدادات العصبية: نقل الحراق الى الرواق المسقوف، ادخال الالبسة الى الدار، تنظيف
المكان المحيط بالبشر، وجرف الحجارة والتراب من القناة المؤدية اليه.... الخ. تلك الاستعدادات هل
حدثت فعلاً، أم أننى أصطنعها؟ لست متأكداً. ما أنا متأكداً منه أن الفرس الاصيل لا تكذب عندما
تقول شيئاً فعلينا أن نأخذ ما نقوله بعناية.

قرأت مقالاً، لاأذكر فى (أية مجلة أو كتاب) يقول أنه قبل سقوط المطر بساعات طويلة يحتشد
الحوش بشحنات كهربائية تثير الخيول الاصيلة وتوترها. المعلومة باهتة تصيح الفرس فأر تجارب وتلقى
ترائاً عريقاً من التواصل- من الشعر والحكايات، من البطولة والحب والمغامرات.... الخ.- بينها
وبين الانسان، تحيلها الى شىء، وتخرجها من ذلك الانخراط الجميل والدود فى الحياة الاجتماعية
للشعر.

ولكن هل تعرف الفرس صاحبها وترتبط بتلك الصلة الشبيهة بالعشق الذى يجعلها تومى اليه
خلف قهبر، داعية اياه للعودة؟.

الفارس الهنودى الذى دخل من بوابة الحوش الكبيرة، راكباً فرسه، وهبط فوقها أمام باب الدار ثبت
فى مخيلتى. كان كثيفاً، جهماً. كان طويلاً عريضاً، له وجه ثقيل قائم. أستعيد بريق الثوب الابيض
تحت عيانه. يسير بخطوات الفارس، تلك التى شاهدت انتونى كوين يسير بها فى فيلم «الرسالة»:
قدمان متباعدين تدبان ببطء، دون أن تقترب المسافة بينهما، وجسد متصلب كان أعضاء كلها
مصابة بالروماتيزم. يستعيد سيطرته على جسده عندما يكون فوق فرسه. سحرتنى الفرس. كانت
ذات كبرياء. قلت:- عمود! اسقيها ميه؟.

انحنى من تعامله المتجبر ليرانى. تأملنى كما يتأمل عالم يضع نظارة طبية على عينيه حشرة
ملتصقة بدبوس على لوحة، وقال:- اياه، اسقيها.

ثم رفع سبابته محلزاً وقال:- احرص تركبها. - طيب.

أمسكت بالرسن، وأخرجتها من الحوش. قدتها الى جوار دكة حجرية ملتصقة بدكاننا، صعدت الى
الدكة، ووضعت قدمى فى الركاب واستقرت فوقها. لا أدرى ماذا بعد ذلك. سارت الفرس خطوات
قليلة، ثم لقيت نفسى على الأرض. لم أشعر بأى ألم، فلقد أرقعتنى الفرس بحنو، ودون أن تسبب
لى أذى. كان مجرد درس تلقننى اياه: ان راكبها فارس وليس طفلاً يغافل صاحبها ويركبها.

أم العريس تتخلى عن دور المرأة التقليدى، لتكتسب مهابة عبر الملابس الفلسطينية والطقوس.
ملابس مصاغة بتراث فنى عريق، زخرفها بمد الجدور الى زخارف عصر هرم سفارة، ملابس مسحورة.
عبر الملابس والطقوس تعيد صياغة العالم الذى حولها بلمسات أصابعها الطويلة، اللدنة. لاتنقد تلك
الصلة بين حركة اليدين والصوت، كما حدث مع سحر. يكفى أن تشير حتى يستجيب العالم، المرهون

بإيماة من أصبعها بحركة يقتصد للغة من تلك الاصابع يتراجع المجند الصهيوني من باب الحجرة التي تستلقى فيها المجندة الصهيونية التي غابت عن وعيها بفعل السكر.
الأم تعيد المجندة الى الوعي بالشوب الفلسطيني ولمسات خفيفة من الاصابع على جسدها.
وهي كالجدة تعرف أن العلاقة بين النساء والرجال منعقدة في سياق التاريخ. إن اقتضاها البكارة ليس متعة يباشرها مكبوت، بل تغوص في عمق ذلك التعاقد الذي يقيم علاقة ثابتة بين الرجل والمرأة. انها كرامة الرجل وشرف البنت. من يغيب عنه هذا العمق في الموقف، سيهدو له قلق الأم، لأن الشرف الدامي لم يخرج من حجرة العروسين كوميدياً.



أما ما كان يتم خلال الحجرة بين العروسين فقد بدأ لي مفتقداً للروح التي كانت تسود المشاهد الأخرى، كانت الرموز شديدة الوضوح، الى حد أنه لم يوجد غيرها. كانت كل عبارة تقال، وكل إيماة تحمل دلالتها وتكشفها على الفور، حتى تحول المشهد الى صياغة ذهنية. لقد توقفت، في هذا المشهد، الذاكرة عن العمل، وأصبحنا أمام حاضر ميتور الجذور، نقاش عن الدلالة حيث الفعل لا يكتفي بذاته، بل يكشف دلالاته المباشرة ليكمل.
ولكن الذاكرة، هنا، في مواجهة ماذا؟

إن تكشف الذاكرة يتم أمام شاهد اسرائيلي. الاسرائيلي جاء ليراقب أولاً، ليتأكد أن العرس لن يتحول إلى عمل جماعي ضد سلطة الاحتلال. وجاء، ثانياً، ليراقب طقوس تخلف. جاء محتمياً بتكنولوجيا متقدمة وأدوات حرب فعالة، ولكن الذاكرة الفلسطينية احتوته، حاصرتها، ثم أخرجته مطروداً من القرية. إن مشهد طرد الاسرائيليين من القرية بدأ ملتبساً، القوات العسكرية الاسرائيلية تعتمد عن الاضاعة القوية المسطرة على القرويين، وتدخل في عتمة شفافه وكأنهم يتجهون الى الفضاء الخارجي.

- 5 -

«أطفال الندى» رواية غير منشورة لمحمد الاسعد يسميها بسبب غير مفهوم نصاً، أي لاشيء على التحديد. رواية ذات قرادة في لغتنا العربية، لأن موضوعها الذاكرة الفلسطينية فقط، تكشف محتوياتها وتقنياتها باعتبارها ما يميز الفلسطيني ويحدد هويته. وهي تفعل ذلك على نحو مميز. بعد أن تحدد الرواية موقع القرية التي عاش فيها الراوي طفولته «أم الزينات» والاماكن والقرى

المحيطة بها، ومختلف الطرق المؤدية إليها والخارجة منها... بعد هذا يقول أن المكان يوجد لأن له ذاكرة مديدة محتشدة:

«كل هذه الطرق والاماكن يرتبط بالاحداث. فليس هناك مكان لا يرتبط بالذاكرة بحدث ما.. ولو أتيتح لنا أن نرصد تفاصيل الاحداث والاماكن عبر زمن يمتد الى أبعد من جيل أو جيلين.. الى مئات الاجيال لكانت من كل هذا ملحمة تشهد بأن التاريخ الانسانى موجز الى حد كبير فى كتب المعلومات والموسوعات».

وطبقاً لقرار هيئة الامم الخاص بتقسيم فلسطين أضيفت هذه القرية الى اسرائيل، وقد «جاء القرار ليطمس كل تفصيل وكل ملمح انسانى خاص بهذه البقعة الصغيرة». هنا تأتى الذاكرة لتعيد للمكان الذى تم مسح تاريخه، كما يتم إزالة عقبة من الطريق، حياته المهددة بالاستلاب:

«جاء القرار ليطمس التفاصيل، وتفاصيل التفاصيل. أى حتى تلك التى التقطتها، أنا الصغير، كما يلتقط الانسان حلماً، فلا يجد فى يده الاصوراً.. ولا حركة. صورة من هنا، وصورة من هناك. ولكننى أستيقظ بعد كل هذه السنوات وتحرك فى قرية كاملة بكل طرقها..»

هنا يمسك باحدى أهم تقنيات ذاكرة الصور. صور الذاكرة ثابتة، لاتتحرك. كل شىء يستعاد كمشهد سينمائى توقفت فيه آلة العرض عن العمل، أو كصورة فوتوغرافية، انها ذاكرة أخرى، لاتملك دقة الذاكرة الاولى، هى التى تحرك وتحكى ماحدث.

الصور تثبت أيضاً فى الزمان:

«وأكذب تخيلاتى عن الذين سكنوا فجأة وكأنما قيدهم سحر ساحر، فى مدينة مسحورة، فتحول بعضهم الى قنائيل والبعض الى أسماك ملونة»..

هؤلاء هم سكان الغاية الحجرية، يبدوون وكأنهم قد ثبتوا عند هذه الصورة الى الابد، دون أن يحدث جديد فى حياتهم، أو فى هياكلهم، أو مصائرهم:

لا أحد ينمو حتى الآن من سكان الغاية الحجرية، أو أنسى لم أجد الوقت الكافى لاجعلهم ينطلقون باتجاه المستقبل، أو الجهات الاربع، باتجاه مصائر لم تتحقق، لقد توقفوا عند اللحظة التى كانت الاشد تأثيراً»..

أعرف تلك الصور الثابتة فى الذاكرة يبدو لى ثباتها منفصلاً عنى، متجاهلاً حضورى، وجوه شاخصة العيون، تستقل عن الزمان والمكان، أو وجوه مقنعة العيون، لها صمت وسكون القنائيل. اقتررب منها فلا تتعرف على. كيف أحركها، أعيدها الى دينامية الحياة البشرية حين أكتب أو أتحدث؟ كيف أزيل بعدها المرعب الذى يجملى أشعر أننى كنت مرفوضاً دائماً؟

ما أستعيده هو ما يستعيده أهل قريتى من ذكرى الاموات، الاموات، حتى الاحياء الاحياء. يزاوون موتهم بصمت الغاية الحجرية، لذا يظهرون للاحياء - محاطين بهالة من العنف الصامت المنظر. انهم يقفون معلقين بين العدم والتجسد مخلدين صور لحظلتهم الاخيرة، أو موتهم الاول:

هيل الهلا ما أكثر عدمكو حجارة مكة خير منكوشهرين والثالث لفاو

«بكائية أردنية»

وكصورة زيتية مفعمة بالحياة، يبدوون مهددين بحركة عنف لا تأتى ولا تنتهى. محكوم عليهم بالحركة الابدية عبر صمتهم وسكون حركتهم.

ولكننا نحرك هذه الصور. كيف؟

نفعل ذلك عبر المخيلة.

أستعيد صورة تلك المرأة. كانت قصيرة نحيلة، وكانت تعتقد أنها أكثر النساء عقلاً وحكمة.

كانت شديدة التفاهة، وجادة في تفاهتها الى الحد الاقصى. أستعيد صورتها وجسدها مائل الى الامام، ووجهها أكثر ميلاً، ساقها اليمنى ترتفع في الهواء لتكمل خطوتها، ولكنها - في ذاكرتي - لاتصل أبداً الى الارض. كيف أحركها؟.

أستعيد صوتها المتعجل، الممتنق قليلاً، أحاول أن أعيد بناء كلماتها حتى تصبح جملاً. ثم أتذكر حكاية روتها امرأة أخرى. قالت: ان سبب موت ابنها البكر، انها في ليلة ما مارست الجنس مع زوجها طويلاً جداً، فانزاح الفطام عن ابنها وأصيب بالبرد، ثم أصيب بالاسهال الذي لم يشفى منه أبداً. أستعيد مفهومهما. عندما تستمتع الأم، فانها تخون الابناء، وأتذكر أنني كنت أقف بجوار هذه المرأة، وهي تحمل القرشات والألحفة وتضعها فوق مخازن القمح. قلت لنفسى: ها هي امرأة ضاجعت رجلاً، لم أكن أعرف بعد أن ذلك يتم بين الزوجين، ثم ركضت مسرعاً، وخرجت من الدار خوفاً من أن تقرأ أفكاري.

ثم أتذكرها، وهي تتحدث الى أخيها الذي قضى معظم حياته في مدن فلسطين وعمان. كان ينام في دارنا، وجاءت اليه وهو ما يزال في فراشه يشرب قهوة الصباح. أخذت تحكي بصوت فجائعى مختنق، وكنت أتوقع أن قوت مختنقة، عندما كانت تتحدث كنت أشعر باختناق. ثم قالت لها أمى شيئاً كهذا: أنك تملاينه بالالم دون فائدة، حياتك هي حياتك ولن يستطيع أحد أن يغير منها شيئاً. ولكن الاخ أخرج جنبها وأعطاه لاخته، فقبلته وصمتت قالت أمى: - مش ناوى على الجواز؟. قال شيئاً كهذا: انه عزم على الزواج بالفعل وخطب فتاة، وكاد كل شيء أن يتم لولا أن أهلها اشترطوا عليه أن يتكلم في كنيسة الكاثوليك. قال: أغير ديني منشان مرة شخاخة؟. كنا ارثوذكس. هذه كانت أرضية ملائحة لان تبرح الاخت بأعمق أفكارها حول مسألة تغيير الدين. كان لها جولات مشهودة ضد الكاثوليك، ودفاعاً عن الارثوذكس.

ها هي عناصر الذاكرة تتجمع وتنتظر دفعة واحدة ليعاد بناء الصورة كجزء من حياة دينامية، متصلة ومتغيرة، وكذلك ليعاد بناء الموقف والانسان. انها عملية صهر وولادة جديدة غير مفهومة، نطلق عليها أسماء اعتباطية. قد ننسبها الى دينامية اللاوعى، الذى لانعرف عنه شيئاً، أو الى ما يمكن أن نسميه المهوبة الروائية لدى الانسان، والتي تتمايز لدى الروائى، ولكن ذلك كله غير واضح وغير مفهوم.

تقنية أخرى من تقنيات الذاكرة فى هذه الرواية عندما نسمع أخباراً كثيرة ومشيرة عن إنسان ما، فأننا ننصوّر أنه سيطلق تاريخه وفردته كله بمجرد أن نراه. لهذا يحدث أننا عندما نرى أنساناً سمعنا عنه كثيراً أو أعجبنا به كثيراً فأننا نصاب بخيبة الامل، أو بالنفور. هنالك سلسلة تداعيات فى جهازنا العصبى، نجعلنا نتوقع الخطوة التالية، وعندما الاتجىء نصاب بالضيق، للمرأة التى تبهت عن قاتل حبیبها أو أخيها سلسلة تداعيات، قد تكون بدايتها اسطورة ايزيس وجلييلة. ولكننا هنا، نواجه بصمتة: الباحثة عن الثأر ليست رجلاً ولا انثى.

وكانت زائرة ذات أهمية غير عادية قد جاءت من بعيد... طويلة بحجم يكاد يكون هائلاً ترتدى ملابس ثقيلة.. وتشد على يدي بقوة.. أشعر معها وكأن حجراً أطبق على يدي. كانت مثل خيمة تسير.. بعينين قويتين.. وحواجب كثيفة.

«وتسألنى الزائرة كيف فكرت بهللاطات (الشقاق)»... فأقول: راحت على الذين راحت عليهم». «وما كان امحاناً.. ذلك انها أفلقت اشارة.. وتلقفتها فوراً.. ولكن جوابى لم يكن صادقاً، ولا نابعاً عما أريده أو أعتقدده.

«وعادت تقول «يعنى... راحت».

واصر على القول «نعم».

«وينقطع الحديث.. وتتحوّل الزائرة عني.. ولكن بعد أن انتصبت في ذاكرتي بهذا الاقتضاب الموجز الذي اختصرت فيه سؤالها عما فعلته. وعما أفعله.. وعما أفكر فيه.. وما هو أنا تحديدًا. وأشعر أنني لمحت في عينيها نظرة ساخرة وهي تستدير عني.

«قالت أمي عنها، هي ليست رجلاً ولا أنثى.. انها كما يسمونها «رجالية كانت تخرج مع الحرائث».. وتذكرت الحجر الذي أطلق على يدي.. ماذا تفعل هنا؟ فتقول أنها تبحث عن شخص قتل أخاها منذ أيام البلاد، وكلما سمعت أنه في بلد سافرت بحثاً عنه. ويضاف إلى الدهشة شيء من الرعب الهادي.. وأسأل أمي وإذا وجدته ماذا ستفعل؟.

«لا تتعب أمي.. وهي تعيد رواية القتل... كما سمعتها.. ولا تجيب على سؤالي.

وما هو حزن هائل تختزنه هذه المرأة- الرجل.. لم يعد حزناً بل رغبة صامتة في العثور على قاتل أخيها.. وهي تلتفت بعباءة سوداء وتشد رأسها بما يشبه العمامة التي لا يظهر تحتها شعرها الاشب. هي في الخمسينات من العمر، وربما تجاوزتها قليلاً.. أما الآن.. فأين تكون؟ وماذا فعلت؟ وهل وجدت ما تبحث عنه؟ انها تضع في تضاريس أيامي مثل بذرة صلبة لا تنمو. ويطلبني الخيال أن أطلقها من التربة وأفيها... لتستوى شجرة.. أو شيئاً مفهوماً... ولكنني أفضل معها، شأني مع الكثيرين أن أبقياها بذرة «غامضة وصلبة».

ما هي الرافعة التي تقيم هذه الرواية وتوحد سياقاتها؟.

انها رافعة ظاهراتية؛ يوجد المكان والتاريخ عندما نكون شهوداً عليهما. اذا ابتعد الشاهد، أو أدار ظهره، اخفت المكان والتاريخ. الذاكرة هي التي تحافظ على المكان والتاريخ، وبالتالي على الوطن. اقتقاد الذاكرة يعني اقتقاد الهوية، وبالتالي الانتماء. اذا عاشت أماكننا وأحداثنا، هلوستانا وأحلامنا، معاركنا وأقربانا وانتمائنا إلى وطننا.

هنالك غزاة قد جاءوا غير منتسبين إلى الأرض، لم يعيشوا تاريخ هذه الأرض الاكجزء من التاريخ العام، المكتوب عبر عموميات كتب المؤرخين. هذه الأرض، ليست جزءاً من ذاكرة الغزاة، فلن يكونوا أصحابها.

ولكن الذاكرة في خطر:

«سنحول العالم الى قصة اذن لاحتمال ألم لا يخفف من حدته الا الشعور بأنه عابر.. ولكن مثل هذا الامر بحاجة إلى ذهول عن ملمس الحجارة الغربية.. والمياه التي تجمعت حولها خيم القرويين، ذهول عن ملمس العالم الذي يطل من بيوت أصحاب الأرض الذين لم يتعلمهم الهوة التي أخذت معها قرانا وحواكيرنا... ولن يدرك هؤلاء الذين أطلوا خلال وجوهنا على اتساع الهوة المظلمة، انها من النوع الذي يتعمد ويتسع، ويتآكل وتتهار الحواف التي تشبثوا بها».

الغربة هي الخطر على الذاكرة، وما يتبع الغربة من اندماج، ومن مشاريع للتوطين. ها هو الراوي يشعر بالندم، فقد أخذت الاماكن والازمنة تختلط في ذهنه، وبهذا تفقد ذاكرة الصور وثوقيتها. لن يستطيع الفلسطينيون أن يحتفظوا بذاكرته الا اذا تحولت «الى قصة». الفن وحده هو القادر على المحافظة على الأرض والتراث. اما كتب التاريخ فهي تنسى التفاصيل وتفاصيل التفاصيل ولهذا فهي عاجزة أن تكون غذاء للذاكرة. لتتطابق هذه الرؤية مع وظيفة الفن- بما فيه الأدب- كما يحددهما علم الجمال: الفن، والأدب خاصة، يعيد لنا لحظات حياتنا، يستنقذها من العدم ويثبتها إن تجارنا معرضان للضياع، ولا نستعيدهما الا عندما نضعهما في سياق الشكل، سياق تغريب التجربة، وإعادة قتلها عبر التقمص.

نقول عندما نقرأ الأدب المتميز، نقول بدهشة: هذا صحيح ونعني بذلك أن ما تم من العمل الأدبي قد حدث لنا، ولكننا نسيناه. الآن نفهمه ونستنقذه من النسيان. ■



غالب هلسا: هبة المكان

د. غالى شكرى

لعبت مصر فى حياة الكثيرين من المبدعين غير المصريين دوراً مؤثراً. ولكن واحداً فقط من هؤلاء هو الذى قال انه مدين بموهبته لمصر، فهو الذى ابتعته.

كثيرون أيضاً هم الذين عانوا من ألم الذكريات المحض حين غادروا مصر، وهم الذين اخترعوا أطيب الكلام: من يشرب مياه النيل لابد أن يعود. ولكنه الوحيد الذى شرب ولم يكتف بأن يعيش فى مصر بل رآها تعيش فيه، لم يحدث بعدها ان عاش فى بلد، فى مكان، آخر. ظل فى بغداد، فى بيروت، فى دمشق، عدن، متلبساً بالقاهرة مسكوناً بمصر.. فلم ير العراق ولا لبنان ولا اليمن ولا سوريا. لم ير بل اختصم. كان يعامل هنه «الاماكن» كزنها احتجزته عن مصر. كأنها المنفى، ومكتوب ان يقضى فيها فترة العقوبة.

لم تكن مصر له موطناً للهجرة ولا ملجأ. كانت الوطن. مجيئه اليها كان يوم الولادة: لذلك كان خروجه يوم «الموت». الموت المؤجل ربما، ولكنه الموت. كانت مصر فى عينيه وشرايينه وأنفاسه سر الحياة، وكانت «الامانى الاخرى» اسرار الموت. غرفة الانتعاش بين الحياة والموت. هذا هو الفرق بين رواية الضحك ١٩٧٦ ورواية «ثلاثة وجوه لبغداد» ١٩٨٤.

وهو لم «يضحك» فى مصر. لقد بكى كثيراً ووجعاً وزغردت فى حشاياه دماء القلب. لم يكن ضيقاً ولا صديقاً، كان مصرياً مقترباً داخل وطنه، كالعشرات من «المثقفين» المغتربين داخل مصر. تألم وانكسر وتوثب وتأفف وغيظ وانجرح، ولكنه كان يدري ان هذه رائحة مصر ولا أحد- مهما تفكر- ينكر رائحة جسده. بينما فى «الاماكن الاخرى» كان يجد ربما من المسرات الاجتماعية والملاذات السياسية ما لا يعرفه المصريون، ولكن هناك يشور من حرارة الشمس ومن بروده الليل، من

الامور كان يخور. حتى فضائل الناس في تلك البلاد، كانت هي الرائل. وهذا هو الفرق بين رواية «الحماسين» ١٩٨٦ ورواية «سلطانة» ١٩٨٧.

كان «الخروج» من مصر انقلاباً على سفر «التكوين». لذلك عاقب غالب هلسا «ابناء العرب» كما لو أنه رب الجنود. صاحب «وديع والقديسة ميلادة» التي كتبها عام ١٩٥٦ ونشرها في القاهرة ١٩٦٨ استحال بعد عشر سنوات مخلوقاً آخر قاسياً بعض الشيء. كان يرى بعين داخلية لا ترى أنه لم يطرده من مصر بل تم نفيه كالمثقفين المصريين تماماً اقتلعه من الجذور. لذلك كان انقلابه عاتياً. لم تعد هناك جاذبية ترطبة بالأرض. أى أرض؟ وخارج نطاق الجاذبية راح يسبح في الفضاء العربى. وحتى تتحرى من الواقع لا يعود لك ماتستريه العودة سوى أوراق الخريف العربى، أوراق جافة لاتستر عودة. تجريد الروح ومثاليات القيم.

لذلك يصعب غالب هلسا رفيق درب كل «انشقاق» وقرد بدءاً من المواجهة الفكرية الشجاعة «الجهل في معركة الحضارة» حيث الجد الأقصى في تحدى الاستسلام لقوى الظلام السلفية، وانتهاء بمقالات «العالم مادة وحركة» في زمن التراجعات الهشة أمام أسئلة العصر الجديد، مروراً بالمواقف السياسية المضطربة اضطراب ضربات القلب المشحون باليأس.

كان «أخراج» غالب هلسا من مصر حكماً باعدامه دون زيادة أو نقصان. وكانت السنوات التي أمضاها خارج مصر مرحلة لاحتضار لنظام كامل من القيم ومنظومة شاملة من المبادئ. حكمت جيلاً من الخمسينيات الى الستينيات العربية. وقد تطابق «خروج» غالب من عصر التحرر والطموح للاستقلال.

ولم يكن هذا التطابق من عجائب المصادفات. ولكن المبدعين الكبار، اذا تملكته الوحدة وأمسكت العزلة بخناقهم، فإنهم يرفضون عادة الانتظار في المكان الوسط بين الواقع القريب والواقع البعيد. ولا يستطيعون في العادة البقاء طويلاً خارج نطاق الجاذبية.

لذلك، فهم يترسمون خطى اليأس الى النهاية فيتوهمون أنهم أتخذوا قراراً بالموت لارجعة فيه. والى حقيقة هي أن أعداء مصر من داخلها وخارجها كانوا قد قرروا اغتيال هبات المكان واحدة فواحدة: نجيب سرور، يحيى الطاهر، أمل نعل، فؤاد حداد... غالب هلسا.

هذه وصية غالب.. ومع الشكوى!

أحمد فؤاد نجم

غالب يا صديقي الرائع المجنون، هل كان من الضروري أن ترحل الآن؟
لو أنني لا أعرفك لانهتكتك بالجبن والفرار من مواجهة مانحن فيه، ولكنني أعرفك فماذا حدث؟
لماذا الرحيل الآن وأنت الذي قلت لي ليلة اغتيال ناجي العلي
- إذا لم نستطع البقاء - حتى تتحرر فلسطين فلا أقل من أن تبقى حتى نكشف عن الجناة ونقتص
منهم لصديقتنا

هل عرفت الجناة وحده؟ أم هل نسيت وعدها
وحلمك يا غالب بالعودة؟ هل خنت حلمك؟
كل الأصدقاء الذين حلمت أمامهم بالعودة إلى دفة أحضان معشوقتك القاهرة كانوا وما زال
أغلبهم في انتظارك، فلماذا لم تأت يا غالب؟
أعرف أنك مجروح ومهان وحزين لأن الكلاب انتزعوك من بين أحضان محبوبتك والقوا بك منفياً
بتهمة التعادي في العشق.

ولكنك تماديت في قمارك في العشق أكثر، ويوم كتبت روايتك - ثلاثة وجوه لبقدا - فهم كل
الذين قرأوها أنك كنت تتحدث عن بقداد وانت تقصد القاهرة ويوم داهمتك الأزمة القلبية في دمشق
بالحرف الواحد قلت لي:
- لا تخف فلن أموت هنا

ولقد حاولت يومها بلا جدوى أن أمنعك من الإسترسالة السخيف في الحديث عن قرارك الحاسم
والنهائي بالعودة إلى القاهرة لحظة الإحتضار تذكر أنني قلت لك يومها:
- يا ابن الكلب يا يومه ولماذا لا يكون القرار بالعودة للقاهرة لحظة البعث؟ وأذكر أنك يومها
ضحكت من غبائي المتفائل في وطن لا يبعث إلا على الاكتئاب.

آ يا غالب يا رفيق الغربة مما فعلت بنا برحيلك المجنون نحن الغريباء. إبراهيم منصور يزعم حتى
كتابة هذه السطور أنك لم تمت - بالنسبة له على الأقل - وهو يردد هذا الزعم والدموع قلاً عينه ولا
تنفرط، وليتها تفعل. فانا أخاف عليه من هذا الحزن الساكت، وصلاح عيسى الذي يثرثر كالمدفع
الرشاش لا يجد ما يقوله لنا، ومحمد جاد يتقافز فوق آلام الفشل الكلوي الذي يفتك بما تبقى له من
جسد ليقول وكأنه يخاطب في الجماهير:

- مات آخر الصعاليك العظام، فأبشروا بعالم بليد مدجن يقتل الأطفال بالملل.
وصديقتنا أمانة مستغرقة في نوبة من الضحك الهستيرى المتواصل لا تنقطعها إلا لتسأل في

عتاد:

- لماذا غالب هلما بالذات؟ ولماذا الآن بالتحديد؟

ثم تعود فتضحك وتضحك حتى تغرق في الضحك
ليلتها فخرجت مجموعة من الأدياء الشبان تقتحم على حجرتي وحزني الخاص ليبلغوني بالنها
الفاجم وليسألوني عمن يكون غالب هلسا.
وأوجعني السؤال يا صديقي أكثر مما أوجعني الفجعة وقلت مستنكراً
- كيف لا تعرفون غالب هلسا؟

وقال أحدهم:
- يا أستاذ نحن جيل يتيم وغريب مالم يقل لنا أحد شيئاً عن شيء.
قلت محتداً:

- ولماذا لم تقرأوا رواياته؟

فأجاب أكثر من صوت:

- وأين هي رواياته؟ وكيف نحصل عليها؟ وبكم تباع الواحدة؟
وذخل ابراهيم منصور على غير انتظار وكأنه سمع السؤال فجاء للإجابة عليه وأخذ يروي الواقعة
التالية:

مليونير عربي ورجل أعمال معروف بصداقته لعدد كبير من المبدعين والمثقفين التقدميين على
امتداد الوطن العربي وهو صديق حميم لغالب هلسا و ابراهيم منصور، هذا المليونير فوجئ بعد رحيل
غالب بثلاثة أيام بتليفون من الأردن

- الو

- نعم

- أنا شقيق غالب هلسا

- أهلاً وسهلاً، هل أعزبك أم تعزني؟

- وجدنا في أوراق غالب ورقة بخط يده بها بيان مبالغ كان قد اقترضها منك

- عفوا - ولكن غالب لم يقترض مني ولا من غيري

- ولكن المبالغ مدونة بخط يده تحت بند الديون وإجمالي المبلغ هو كذا فأرجوك أجبني... هل هذا

صحيح؟

- صحيح ولكنها ليست ديونا.. لقد كنا صديقين حميمين، وكان أحذنا يعطى الآخر مما عنده،

ولقد أعطاني غالب وأعطى كل أصدقائه أضعاف أضعاف ما أخذ منا، وأرجوك أيا كانت درجة

قرايتك له أن تترك لي هذه المساحة الخاصة والمقدسة.

وانتهت المكالمة عند هذا الحد وبعد ساعتين وصل إلى مكتب صديقنا المليونير شيك بالمبلغ ومعه

ورقة صغيرة مكتوب فيها - أرجوك هذه وصية غالب

هذا هو غالب هلسا الذي فقدناه والآن

إذا لم نستطع البقاء حتى تتحرر فلسطين فلا أقل من أن نبقي حتى نكشف عن الحياة وتقتصص

منهم لجرحنا، ومع خالص الشكر.

رؤية عن قريب

فاروق شوشة

غالب هلسا..

كيف يمكن الاقتراب ثانية من تخوم ذلك العالم النبيل الجميل؟
إن الكتابة عن غالب هلسا تتطلب استحضار صورته الإنسانية من جديد، تلك الصورة التي أحلته
من قلوب أصدقائه وعقد لهم منزلة خاصة، فكان كل منهم يراه صديقه الأول، وموضع أسراره ومحاولاته،
والكائن المتلئى، عذوبة وشفافية وحرارة.

حين عرفت غالب هلسا لأول مرة- قرب منتصف الخمسينيات- كان ما يزال طالباً بالجامعة
الأمريكية في القاهرة، وكان صديقنا المشترك- خالد السكاك- يحملنا من جو الدراسة الجامعية
المحافظ والعتيق والمتزمت في كلية دار العلوم بالمنيرة إلى حيث التحرر والانطلاق والعصرية في أروقة
الجامعة الأمريكية بميدان التحرير، حيث الاتبهار بالحياة الاجتماعية فيها وأساليب الدراسة ومجالات
النشاط المتنوع والخروج على المألوف في كل شيء- وقد كان كل ما فيها بالنسبة لنا يمثل خروجاً على
المألوف- نحن القادمين من بيئة جامعية لا تسمح بالاختلاط بين الطلاب والطالبات ولا بالعلاقات
المتحررة سلوكاً وجوهرًا..

يومها كان غالب هلسا أحد نجوم الجامعة الأمريكية بين الطلاب. كان مهتماً بالمرسح. وكانت
العروض التي تقدمها لفرق الجامعة الأمريكية بالانجليزيه محور اهتمامه وكتاباته وتعليقاته، باعتباره
الناقد المتخصص والذي هياً نفسه لهذا المجال، وواكب هذا الاهتمام مدَّ عريى قومي شهدته القاهرة بعد
أن كشفت ثورة ٥٢ عن هويتها العربية، واتخذ هذا المدُّ صورة نشاط يومي قرار ومتأجج تقوم به
روابط الطلاب في القاهرة وفي مقدمتها الرابطة الأردنية. وسرعان ما بدأ الفكر السياسي والمناقشات
والحوارات السياسية يجرقتنا ويوسِّع من دائرة اهتماماتنا المشتركة ويعمق من قنوات الصداقة التي
أنضجها الاهتمام الأدبي والثقافي أول الأمر ثم بلورها الانتماء القومي المتوهج.. وبدا غالب هلسا في
حركته النشيطة والدائبة يتخذ سمت المنظر والمحلل والمفكر، ويترك فينا الانطباع الدائم بأنه وإن كان
يعايش شتى الانجهايات والتيارات والأفكار والمذاهب ويحيا على ضفافها إلا أنه لم ينضو تحت واحد
منها، ولم يلتزم به، وظلت طبيعته الحرة تتأبى على المفهوم الضيق الذي كان شباب الخمسينيات
يسارع إلى اعتناقه، ويبدو- كما اتضح لنا بعد سنوات- أن أياً من هذه المذاهب والحلول الكبرى لم
يكن تعنيه تماماً أو يستجيب لكل طموحاته. ومن هنا فقد ظل صديقاً للبعثيين دون أن يكون بعثياً،
ومصاحباً للماركسيين دون أن يكون في تنظيم وقومياً بالمعنى العام للكلمة مع تحفظاته الكثيرة على
أساليب القوميين في التطبيق والمجرافهم إلى معاداة الحرية ومصادرة الحوار، وكان غالب هلسا نهماً في

قراءة الوجودى والفكر الوجودى الذى غزت ترجماته المنطقة العربية مع مطالع الستينيات دون أن يكون وجوديا بالانتماء، وإنما ظلت علاقته بهذا كله فى حدود الإعجاب الشديد بأدب سارثر وكامى وسيمون دى بوفوار مع الالتفات إلى الخيط المشترك الذى يربط بين الالتزام بمعناه الوجودى والالتزام بمعناه الماركسى، من خلال مفهوم المسؤولية والمواجهة وشهوة تغيير العالم.

وأصبح غالب هلسا خلال أمد قصير جدا، ومن خلال ثقافته وقراءاته الواسعة وإجادته المتمكنة للانجليزية رائدا يسبق إلى اكتشاف النفس من الكنوز، وسبقا إلى التعريف بالاتجاهات الجديدة فى الآداب العالمية، ثم بدأ فى كتابة نماذج من قصصه القصيرة ونشرها، تمهيدا لاكتشاف طباقاته الغنية الأغنى فى كتابة الأعمال الروائية- وإذا به يكشف عن احتوائه لمخزون هائل من الحكايات والخرافات والمعتقدات الشعبية والأساطير ضمن دائره التراث الشعبى للأردن، وإذا به- وهو يعيد اكتشاف نفسه من خلال كتاباته- يعيد حياته قراءاته واهتماماته فيعكف عكفا جادا على استقراء علوم النفس والاجتماع والاقتصاد، ثم ينتقل- فى حيرة بالغة- إلى التراث العربى كله، أديبا وتاريخا وحضارة- وأصبح خريج الجامعة الأمريكية المتبحر فى الانجليزية وأديبا يدهشنا برؤيته الخاصة وتفسيره كتابات الجاحظ وأهمية المقامات وكتابات التوحيدى وفكر إخوان الصفا ومذاهب علماء الكلام والقرامطة وغيرهم من دعاة الثورة والتعرد والخروج على المألوف فى الفكر الإسلامى، من خلال ما يمكن تسميته باليسار الفكرى فى التاريخ العربى والإسلامى كله،

ثم لم يرض إلا قليلا حتى كانت شقة غالب هلسا فى قلب ميدان الدقى مقرا لندوة أسبوعية لاتتوقف، فضلا عن اللقاءات اليومية التى ينصرف معظمها إلى اهتمامات جادة، وأدبية فى المقام الأول. وأصبح غالب هلسا- برقته وعلويته ومزاجه وألفته- واسطة العقد التى تشد بخيوط أئمة والتألف النفسى والعقلى. كوكبة من قمران الخمسينيات والستينيات جمعهم- كما قلت- شهوة تغيير العالم وإحلامه إلى الأفضل. ولم يكن من الصعب اكتشاف أن بهاء طاهر ووحيد النقاش وعلاء الديب وسليمان فياض هم أقربنا إلى قلب غالب وعقله، وأن عبد المحسن طه بدر وعبد الجليل حسن هما مصدر الكثير من مشاكساته ومناوشاته، وأن إبراهيم منصور ومحى الدين محمد هما من أقراده أسرته وأهل بيته، وأنه يحمل لأثر المعاطى أبو النجا من المحبة ما يفوق بعض معابساته العلنية، ومحاصرته باسم هموم الثقافة والكتابة والإبداع.

لكن الفرح الطفولى فى مواجهة كل جديد، ومع كل اكتشاف، ظل الطابع الأصيل المميز لغالب هلسا فى حركته مع الحياة والناس من حوله، وفى النائرة الواسعة التى تحرك فيها حتى لم يكن هناك مثقف حقيقى فى القاهرة لا يعرفه معرفة حقيقية. بدأ يلعب دوره الإنسانى، من خلال غفوج إنسانى متماسك، وعقل بالغ القدرة على الجدل والحوار، وترفع عن الصغائر التى وقع فيها بعض أبناء جيله، ورفض للرخص من السلوك والوضيع من التصرفات، وبدأ ذلك كله فى إعطاء فكره وكتاباته مصداقيتها، وأصبح غالب هلسا واحدا من القلة النادرة التى تحب قراءة آثارها القلمية دون أن تؤثر الأبتعاد عنهم كأشخاص، وهى علة تفتش بعد ذلك بصرامة فى المجتمع الأدبى للسبعينيات، بعد أن زادت نسبة من تؤثر لقاءهم على الورق، دون أن تتعرض للقاءهم فى سيرة الحياة.

ولسوف تظل شقة غالب هلسا- فى قلب ميدان الدقى- تنتظر من يكتب قصتها الحقيقية، وكيف كانت مصنعا للكثير من العقول ومخاضا للعديد من الاتجاهات والتحولات ومرصدا لتقييم المناخ السياسى والثقافى وسدا منيعا جادا فى وجه الكثير من انحرافات المرحلة وعشرات العمر المبكر واهتماماته غير الصحية. وأعتقد أن الرفاق من كتاب النصة والرواية هم أقدرنا على هذا التصوير والتأريخ.

يلفت النظر في كل كتابات غالب هلسا « حس شعبي غلاب، وقدرة على استبطان النماذج الدنيا من المجتمع وستقرا - أدق التفاصيل في بيئاتهم ونزواتهم ومعنى سلوكهم ودلالاته، في مواجهة ما كان يوحيه نسب غالب وأسلوب حياته المعلن من مسحة أرسقراطية أو انتماء إلى أصل كريم وحياة لينته رخيّة، لكن هذا النزوع الشعبي ظل سمة أساسية فيه، وربما كان وراء علاقاته الواسعة الحميمية، ونفاذه إلى صميم جوهر الأحياء - الشعبية، واهتمامه بمخزون الفولكلور المصري خاصة - والعربي عامة - والذاكرة اللاواعية للشعب. وقد كنا نحجده في أحسن حالاته عندما يقترب من هذا المجال مشغصا أو شارحا ومفسرا، ثم كاتبا ومعبرا من خلال قصصه القصيرة ورواياته المتعاقبة فيما بعد. هذا المخزون - في رأيي - هو الذي جعله ينتقل بحرية وأصالة في مجالات التعبير عن النماذج المنحرفة وغير السويّة بل والمشوّهة أحيانا، مما كان - يفجؤنا بقدرته مذهلة في رصد هذه النفوس والشخصيات تكاد تحاكي قدرات دستوففسكي في عالمه الزاخر بهذه النماذج، فضلا عن إحساس بالقوة البالغة، المقترنة بالسخرية والذكى المباحة - وهى أسلوب غالب المفضل والمبطن بأدبه الجم وتواضعه الجميل وهذوته المظمّن. وربما شهدت طفولة غالب وصباه المبكر بعض ملامح هذا العالم العنيف الغريب، أو بعض صورة وغماجة، وأنا أذكر له في هذا السياق قصته عن - البشعة - التى هى آلة تعذيب مرتبطة بالتراث الشعبي الأديب وكيف كانت فرائصنا ترتعد، وقلم غالب يصول ويجول في تصوير لوحات العذاب والتعذيب، وملامح الجهابين والمتجبرين.. على كل المستويات. كما يلتفت النظر - في رواياته على وجه الخصوص - قدراته الهائلة في مجال الحوار.. وهى قدرة تعبر عن طبيعته الجدلية المتسائلة دوما، والتى بوسعها أن تنصب الفخاخ والكائن لمن تحاوره وهو لا يدري، وتوقع به فى النهاية فريسة لهذا العقل المتألق بحضوره وذكائه وثقافته. وهذه القدرة على الحوار متمثلة فى قصصه ورواياته، مجمعلنا نصاب بدهشة كبيرة ونسأله: لماذا لم يفكر غالب أن يوظفها فى كتابات درامية.. فى الكتابة للمسرح خاصة أنه قد بدأ اتصاله بالحياة الأدبية وتعلق بها من خلال اهتمامات مسرحية، دفعت به إلى أقصى درجات الاهتمام بالكتيك والبناء المسرحى والتخصصى على مستوى الحركة والإيقاع وحتى الإضاءة والديكور والمؤثرات والعناصر المساعدة جميعا وهو سؤال ما يزال يبحث عن إجابة، من منطلق أن حياة غالب هلسا، ومعاناة الغربة الطويلة - روحيا وعقليا ونفسيا - قد حشدت له من الزلازل والبراكين ما كان كفيلا بتفجير عالم مسرحى له مذاقه الخاص وشخصه الحية فى وجدان المثلقى..

ويقدر لغالب هلسا أن تكون مفادته للقاهرة غيلة وغدرا ودون سابق إنذار، وهو يحمل حملا إلى أول طائفة تحمله إلى عاصمة عربية، فيقدر له السفر إلى بغداد، تاركاً فى مصر أوراقه وأشياءه الخاصة جدا وبيته الصغير الذى كان يتمسح لكل هموم أبناء جيله وعذاباتهم وأشواقهم ومظالمهم، مخلقا فى قلوب كل من عرفوه لوعه الفقد وضراوة الإحساس بالعجز، وهم يعلمون علم اليقين أن هذا الذى استطول به القربى والمعاناة فى العراق ثم فى سوريا - حيث تكون النهاية - هو أشرف وإنبل ألف مرة من هؤلاء الذين اصطنعوا لأنفسهم حق طرده وإنعاده، عن وطنه الحقيقى مصر، وعن أسرته الحقيقية من مثقفيها ومهدعيها والمكتوبين بما يفعله زانية العذاب فيها.

استشهاد التوحيدى

د. عبد المنعم تليمة

كان من طليعة جيل اقترنت (الابداعية) الجمالية والفكرية لديه بالتغيير السياسى والاجتماعى. وكان هذا الاقتران يتفجها بالتغيير هزيمة الاستقلال الاستعماري، وبالابداعية هزيمة التخلف. كان الأمران جميعاً وجهين لعملية تاريخية واحدة. يبدو أن لواء القيادة فى عملية التغيير قد عقد لظروف تاريخية ليس هنا مجالها- للقبليين والانتعاليين من رؤوس العشائر وقادة الفرق العسكرية، فشبت الانقسامية والانعزالية وتهدمت الادارة الحكومية وعم الفساد ولحققت بالامة المصائب والكوارث والهزائم تعاظمت الهيمنة الأجنبية كذلك فإن لواء لصدارة فى العملية الابداعية- تعبيراً وتفكيراً- قد عقد- ثمة لانفراد السلطة بملكية مؤسسات الثقافة والتعليم والاعلام- للادعية والأوصياء فما لوا مع السلطات الاستبدادية الانتقائية حيث تقبل فى سياساتها المتقلبة، وأشاموا ثقافة صفراء متخلفة واصطنعوا إعلاماً مضلاً، وأذاعوا بين الناس عقولهم على اللاعقل وما يدرب ذائفتهم الجمالية على اللافن.

وتصدت طليعة الجيل للمشورلين فى السلطة وللادعية فى مؤسساتها وأجهزتها الثقافية والתרورية والاعلامية. وكانت ولا تزال- معركة من معارك الأمة المشهودة. ولقد قضى بعض هذا الجيل- منهم غالب هلسا- شهيداً. أما البعض الآخر فلا يزال فى مراقبة، ينتظر: النصر أو الشهادة. كان غالب من هؤلاء العرب المعاصرين الذين يرون أن تصفية الأنظمة الشمولية الدكتاتورية- قلبية وصكرية- إنما يكون بجميع قوى الأمة فى برنامج مشترك مستلهم من برامجها الحزبية المتمايزة. برنامج حد أدنى وطنى ديمقراطى فى كل بلد عربى، وبرنامج حد أدنى قومى على مستوى الوطن العربى كله. لهذا كان غالب (توحيدياً) أصيلاً. كنت تراه- فى القاهرة، وبغداد، وبيروت، ودمشق- يسعى سعيه ليطامن من تناحر القوى السياسية، وليشارك فى تأسيس المنظمات الديمقراطية والجماهيرية، خاصة فى بيئات الكتاب والمدعين والمفكرين تراه متطيراً حزينا كلما تحكم الانقسام والانعزال فى هذه البيئات.

وكان غالباً- مبدعاً- من هؤلاء المبدعين العرب المعاصرين الذين يعملون بدأب معجب فى اتجاه تصفية (الغلاظة) وساحة الإبداع الفنى والفكرى. كان من هؤلاء المبدعين العرب المعاصرين الذين يقفون بحزم ووعى- ضد تثبيت ما عليه الجماهير من تخلف جمالى وفكرى باسم المحافظة على (روح) هذه الجماهير، وضد إشاعة البتذل باسم (ثقيل) هذه الجماهير، وضد الاستعلاء على تراثها فى اتجاه (تغريبها). كان غالب من هؤلاء المبدعين العرب الذين وقفوا موقفاً نقدياً من تراث جماهيرهم، فاحتضنوا- وأعادوا صياغة- العناصر العقلانية والديمقراطية فى هذا التراث وراحوا يؤصلون- إلى جانب إبداعاتهم الشعرية والمسرحية والروائية والقصصية- فكراً جمالياً ذا طابع تقدمية إنسانية.

فإن كان غالب قد صار تاريخياً مبيته (طبيعياً)، إلا أن حياته- وحيوات الطليعة من - قد كانت بطولها- أو قصرها- قصة شهادة باقية فى سبيل المثل الوطنى القومى والجمالى الأعلى. والفصل الأخير من حياة غالب وشهادته، وقد انتظم خمسة عشر عاماً، حكاية تروى: كان مساء يوم من أيام سبتمبر ١٩٧٦م ورأى غالب وحلمى شعراوى أن يزوراني. وعلى بعد أمتار من بيتى اعترضتهما سيارة نزل منها رجال أربعة أو خمسة. ودون كلمة التقطوا غالب ومضوا. أتى إلى شعراوى مضطرباً وأخبرنى بالأمر، ومضينا إلى مديرية أمن الجيزة. قدمنا أنفسنا إلى المسؤولين هناك فبدأ من سلوكهم أنهم يعرفوننا وسألناهم عن الأمر فبدأ من سلوكهم أنهم على علم به، لكنهم أخبرونا بأن المسألة (مركزية)، وفهمنا أنها من أمن القاهرة وأنها سياسية. اتلصت بالصديق الراحل جمال العطيفى، وكان وزيراً للإعلام، فحدد لنا موعداً لتقابلته فيه فى مكتبه، بالوزارة. ذهبنا- محمد عباس فهمى وحلمى شعراوى وفريدة النقاش وكاتب هذه السطور- وأستقبلنا الوزير وأخبرنا أن قد قضى الأمر، وأن طائرة قد حملت غالب إلى عاصمة عربية.

منذ ذلك الحين، كان غالب يعمل فى عاصمة عربية، وينشر نتاج عمله فى عاصمة أخرى لكنه لا يقرأ فى العاصمتين، التى يعمل فيها والتى ينشر بها، والأسباب معلومة؟ وإنما يقرأ فى (بعض) العواصم الأخرى.

كانت حياته نموذجاً للانتصاب فى وجه القهر الوطنى والروحى.
وكان استشهاده- وإن مات ميتة طبيعية- فى سبيل وحدة بلاده وتقدمها.

آن للفارس أن يتوجّل

نزيه أبو نضال

قبل أسابيع قليلة كان غالب هلسا يتحدث في ندوة ثقافية، في ذكرى وفاة الأديب الأردني تيسير سبول، وبعد أسابيع قليلة سيتحدث كتاب آخرون، وربما في نفس القاعة عن غالب هلسا.. وهكذا تتواصل الكلمة، ويتواصل حملة الأمانة جيلاً وراء جيل.

وتظل أهمية أي كاتب أو فنان متصلة على الدوام بمدى إسهامه في عملية الصراع التاريخية لصناعة المستقبل.

لقد ظل غالب هلسا ومنذ ان وعى على الحياة في الحندق التقدمي المدافع عن حرية الانسان وحقه المقدس بالعدالة والديمقراطية، ولهذا فقط انخرط في صفوف الحزب الشيوعي الاردني منذ نعومة أظفاره، ولهذا أيضاً انخرط في صفوف الثورة الفلسطينية وجند قلمه للدفاع عن برنامج الثورة والتحرير ولكشف كل السياسات المساومة والمترجمة.

في كل ماكتبه غالب هلسا من روايات ودراسات ومقالات، وبغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه حول هذه المسألة أو تلك، إلا أن الأمر المؤكد والجوهرى هو أن غالب هلسا هو واحد من فرسان الكلمة الحرة التي لا تنحني أو تسام، وظل في كل ما يكتبه مكافحاً عنيداً عن حق الفقراء بالرفيعة وحق الشعوب بالحرية والديمقراطية والعدالة، وهو حتى حين يوجه نقده لبعض الفصائل والقوى التقدمية فإنما ينطلق من موقعه التقدمي ويهدف تصويب بعض المسارات الخاطئة لدى هذه القوى.

إن هذه المسألة بالذات جعلت من غالب هلسا اشكالية حقيقية فهو في معظم الاحوال في حالة اشتباك مع هذا الطرف أو ذاك، وبالطبع فليس معنى ذلك أن غالب هلسا لم يجانبه الصواب في العديد من هذه الاشتباكات والمواقف. بل ان غالب نفسه لا يليت ان يدرك اخطاءه ويعترف بها، ويرجعها عادة الى طبعه الانفعالي في الكتابة. وهذه على كل حال ميزة مهمة يقتقدها الكثيرون. وغالب هلسا فوق ذلك يمتلك جرأة نادرة في نقد وتقييم كتاباته السابقة بما في ذلك رواياته ودراساته النقدية فهو يقول مثلاً في مقدمة أحد كتبه النقدية:

« وأود أن أنهى الى أنني عدلت في بعض هذه الدراسات وحذفت أجزاء أخرى، مما يجعلها اقرب الى وجهة نظري الحالية منها الى وجهة نظري حين كتبتها :

ويضيف معلقاً على اولئك الكتاب الذين يتبنون فكرة ثابتة ولا يحدون عنها:

«لقد تبين لي ان كل واحد من هؤلاء ينطلق من موقف ثابت ومحدد.. لا يغيره أو يخرج عنه.

وبدا لي الأمر وكأن كل واحد منهم قد وقع أسير تعويذة، سيطرت عليه، وعجز عن الفكاك منها .. ثم يقول « وهذه المسألة تحيرني. كيف يظل الانسان سجين فكرة واحدة لا يحد منها، وخاصة ان

هذه الفكرة جزئية وغير باهرة ؟ اننى اسأل نفسى واعلم اننى عاجز عن الاجابة:
متى نشأت هذه الفكرة ؟ ولماذا اثبتت بكل هذه الرسوم ؟ وماذايى يجعل الانسان يخضع لحتمية
فكرة كهذه ؟ .:

لأن غالب هلسا أدرك هذه الحقيقة فى وقت مبكر نسبياً فإنه لم يسقط، كما حدث مع الكثيرين،
فى فخ الجمود العقائدى أو فى مذهب التقديس لبعض الافكار أو الاتجاهات، وظل قادراً على الدوام
على مواكبة الأحداث والتطورات والاتجاهات، فهو على سبيل المثال لم ينظر الى غاروى باعتباره
شراً مطلقاً بل حاول تلمس الاسس العميقة الكامنة وراء مواقفه، وقس على ذلك الاتجاهات والتيارات
الفكرية والنقدية المتعددة التى شهدتها أوروبا، خاصة فى مرحلة الستينيات والسبعينيات.
الشئ الثابت الوحيد فى فكر وحياة غالب هلسا ظل دائماً راسخاً ومؤكداً: الانسان وحقه المقدس
بالعدالة والمساواة والديمقراطية.

فى ظل هذه القنوات والافكار تعرض غالب هلسا للسجن فى الاردن اواسط الخمسينات ثم الى
السجن فى مصر اواسط السبعينات مما اضطره ان يعيش حياة متنقلة بين عمان والقاهرة وبغداد
وبيروت وأخيراً دمشق التى قضى فيها آخر سنوات عمره (٨٢ - ٨٩) قبل ان يتنقل جثمانه الى
عمان بعد غربة طويلة بلغت حوالى ٣٣ عاماً.

ولد غالب هلسا فى احدى قرى ماعين قرب مادبا عام ١٩٣٢ ولا يزال بيت أسرته القديم قائماً حتى
الآن، وهو ينتمى الى عشيرة الهلسة الاردنية المقيمة فى منطقة الكرك جنوب الاردن.
تلقى علومه المدرسية فى مدرسة المطران بعمان مما أتاح له وقت مبكر اتقان اللغة الانجليزية، ثم
واصل دراساته العليا فى الجامعة الاميركية فى بيروت والقاهرة.

انتمى الى الحزب الشيوعى الاردنى وهو فى سن الثامنة عشرة واعتقل وسجن فى منتصف
الخمسينات بعد الافراج عنه سافر الى مصر حيث قضى معظم سنوات حياته، وقد سجن فى مصر
أكثر من مرة قبل ان يتم ترحيله الى بغداد، وانتقل بعدها الى بيروت وانخرط فى النضال الوطنى
الفلسطينى خلال الاجتياح الصهيونى للبنان فى منتصف عام ١٩٨٢، ظل غالب فى الخنادق القتالية
المتقدمة الى جانب المدافعين عن بيروت.

فى خريف عام ١٩٨٢ انتقل الى دمشق وظل مقيماً فيها الى ان وافته المنية صباح يوم الاثنين
الماضى ١٨ / ١٢ / ١٩٨٩ ونقل جثمانه فى اليوم التالى الى عمان.

ظل غالب هلسا على امتداد السنوات الماضية مساهماً نشيطاً فى الحياة الثقافية العربية وفى
خوض الصراعات من أجل الديمقراطية فى الوطن العربى، وكان واحداً من المساهمين البارزين فى لجان
الدفاع عن الحريات الديمقراطية فى الاردن.

ترك غالب هلسا العديد من المؤلفات الادبية والنقدية والمسرحية والكتب المترجمة.
له العديد من الدراسات والمقالات المنشورة فى معظم المجلات العربية ولم يجمع ولم يجر نشرها
حتى الآن.

ساهم فى العديد من المحاضرات والندوات الثقافية والفكرية.
عرض له المسرح القومى المصرى واحدة من مسرحياته كما قدمت له مسرحية ثانية فى عرض
خاص.

من أبرز مؤلفاته الروائية « الضحك » و « السؤال » و « زنوج يدو وفلاحون » و « الخمسين : و »
سلطانة : و « ثلاثة وجوه لبغداد : و » البكاء على الاطلال : و « زخيراً روايتهم » الروائيون : . وهناك
مخطوط لرواية أخرى لم تنشر.

من مؤلفاته النقدية: قراءات في أعمال يوسف الصايغ ويوسف ادريس وجيرا أبراهيم جيرا وحننا مينا، وآخر ترجماته كتاب «جماليات المكان: لغاستون باشلار».

لقد رحل غالب هلسا بعد رحلة طويلة وشاقة عاشها وحيداً إلا من رفاقه واصدقائه وكتبه، وقد حالت ظروف الترحال والتنقل والمنافي دون أن يتزوج أو يعيش في دفء حياة الأسرة والأبناء، وظل يحن دائماً إلى هذا الدفء دون أن يعثر عليه، وربما لذلك كان الحنين يعاوده إلى مرحلة الطفولة وإلى الأم أو ما يسميه غالب هلسا «مرحلة الأمان المطلق والقبول المطلق، وهذان لا يمكن أن يوفرهما إلا الأم». وربما يوفرهما وطن حر سعيد وديمقراطي ظل غالب يبحث عنه دون جدوى.

بعد هذه الرحلة الطويلة والمضنية توفي غالب هلسا اثر نوبة قلبية لم تمهله إلا أياماً معدودة. فلقد آن للفارس الذي أشهر قلمه سيقاً على امتداد أربعين عاماً أن يترجل ويستريح، وليظل قلمه مشتعلاً في هذه الظلمات القاسية.

عن ونضال الشعب: الفلسطينية - ٣٠ / ١٢ / ١٩٨٩.

في العدد القادم (مايو)

ملف خاص عن

لويس عوض

٧٥ عاماً من التأسيس

- دراسات ومقالات عن فكره وأبداعه

بأقلام نخبة من الكتاب والمفكرين

- حوار طويل معه

- وشهادات عنه من معاصريه وزملائه.

كتابة الموت

جميل حتمل

بنفس الصمت الذي يرسل به غالب هلسا، بطل روايته الأخيرة « الروائيون » إلى الموت، يمضي هو كذلك. بنفس الصمت تماماً، ولكن بمزيد من ذلك الحس الذي يشكل به الحنين موتاً أو انتحاراً. حين قدم بذمعه إلى طفولته الأردنية فيكتب « سلطنة » استعادة وذكريات وأياماً مضت وحنيناً متجدداً إلى مصر، فيكتب « الروائيون » مسترجعاً مصر الخمسينات والستينات - أي مصره هو- ثم مصر السبعينيات- التي طرد منها- فاختار في روايته الأخيرة أن يستبدل الطرد هذا بالموت. ذاك الطرد الذي رأيناه - حتى توثيقياً- في عمله « ثلاثة وجوه لبغداد » سيصبح موتاً في « الروائيون »، ويحيث يبدو غالب وكأنه لا يريد أن يمضي خارج مصر، فيختار أن يبقى فيها ولو بالموت حتى- داخل الرواية.

إذن ها هو غالب يمضي من الحياة إلى داخل الكتابة، وما هو أيضاً يمضي في الكتابة إلى حياته هو ليصبح فعل الموت داخل الورق، فعلاً لموت يتم في الحياة نفسها، يصبح الموت المكتوب هذه المرة، معادلاً لموت بطنى. يتلمسه في أيامه، ويرتبه كما يرتب الأفكار والورق في شقته الدمشقية المغفرة وغير المرتبة.. يصبح الموت حلاً، حين تستعصى الحلول الأخرى أو حين ينكسر الحلم، فيجد عظامه في واقع مكسو بزمام يقطى كل شيء. وما يمضي إلى القلب، كما مضى إلى لمعان ساعاتنا وأيامنا القديسة فيهاها.

يصبح الموت أداة لقتل احتجاج- يبدو أنه لم يعد يقال- احتجاج من نوع آخر أو فعل يريد أن يرطم مفاجئاً وقته، فيكشف أنه يرطم مطاطية وزوغاً هما كل العلامات الفارقة التي بقيت من هذا الوقت أو بقيت له.

كان غالب إذن يكتب بالموت روايته الأخيرة، ليؤكد موتاً حاصلاً ندعى عدم اكتشافه. موت بهذا من المجاز التي اعتدناها، وينتهي بسرقة تحيات الصباح وبسماته واستبدالها بملامس السكاكين، أو الكراسي الكهربائية والمعدلة معلية، أو زلاجات الزنازين.

كان غالب يحكي مجدداً عن سجن قديم عاشه، ليوازي سجننا مستمراً حدوده حدود عواصمنا، بل قلوبنا.. كان غالب يختار موته الصامت، ليقول موتنا الصامت المستم..

وإذن يا غالب هلسا ما الذي تفعله بنا؟ ما الذي تفعله بقلوبنا التي لاقلوب لها؟ وإذن يا غالب كيف نكتشف موتنا نحن؟.. وإذن ما الذي تقطع به وقتك في منفاك الجديد؟.. هل تتذكر مصر، أو قريتك الطينية، أو شامنا، أو أيامنا الطينية؟ هل تتذكر وجوه بغداد التي أردت أن تراها كما هي فعلاً؟.. هل أتذكر وإذن يا غالب هلسا هل أمضى بك إلى الورق الآن، كما قضى بنا إلى موت بات متعوداً؟.. هل أتذكر وقتنا الدمشقي الذي كان؟.. شعرك المستسلم لبياض عامر؟ شقتك المغلقة النوافذ دائماً؟ تذكرك؟ حلمك المنفرد « بحزب ثوري حقيقي »؟ معاركك الساخنة؟ انتظارك الذي لم أعرف دائماً ما الذي تنتظر منه؟..

وإذن يا غالب هلسا كيف أكتب موتك- موتنا- الآن؟ أية صعوبة أن نصنع « فعل اعتراف » من هذا الشأن. فعل اعتراف مارسه أنت دائماً، فرسمت به أدهاء من طراز جديد « ربما. أدهاء يريد أن يشاغب وسط هود المحيط، يريد أن يقول وسط غابة النسيان أو غابة الصمت الذي تشابك أغصانه حتى تكاد أن تغطي كل شيء وحتى لهائنا. أدهاء يمضي إلى المغامرة، بنفس السهولة التي مضيت بها أنت إلى الموت. بنفس السهولة التي نمضي بها نحن أيضاً...»

قصاص سوري، يقيم بباريس، صدرت له مجموعتان قصصيتان.

مرثية الصديق اللدود

ممدوح عدوان

إلى غالب هلسا

لقد لامنى عند القبور على الهكا وفيتى لتلواف الدموع السوافك
يقول: أتبكي كل قبر وأبته لغيرتى بين اللرى فالدكادك
فقلت له: ان الأسى مبعث الأسى قدعنى... فهذا كله قبر مالك
«تم بين نويره» فى رثاء أخيه «مالك»

تلك روما إذن
واسمها «مادبا»
فاسمها «دير ماما» إذن
كل هذى المقابر روما
على شرف القلب ترصدنا
قاب رمشين أو دمع
قبر مالك روما إذن
فلما ذا إذن
طال درب الذى
كان يبحث فى لوعة عن وطن
ثم عاد وليس على ظهره
غير هذا الكفن
* * *

حينما جئت المرحبا
بيننا
وتصغر نبع العتاب
لم يعد لي أن أغضبها
أترمل بالحق

كفى أشتفى بالعقاب
لم يعد لخصوماتنا
أن ترمم هذا الخراب
لم يعد لانتصار هزبل
أنى هينا
أن يخفف هذا العذاب
قد خسرنا توهج أعلامنا
وخسرنا تدفق أيماننا
ومحبة أوطاننا
والشباب
مؤقت، دون أن تدخل الحرب،
أعلامنا

لم يعد عندنا
ما يستر عوراتنا من ثياب
لم يعد ينفع الميت وهو يوارى
بأن يندبا
لم يعد يوقف النزف
أو ينفع الجرح أن يعصبا

أو تسف عليه التراب
فلتكمل إذن يا صديقي خسارتنا
ولتزوج عداة الشقيقتين
واختر مباراة بيننا
مثل عبيدين في حلبة
يتراهن من أجل أشرمتنا
سادة وخصوم لنا
ثم يخلو المجال لهم
للتفرد في الأرض
أو للتعم في عالم
ليس فيه مكان لنا.
كنت أحلم لو أننا
قد عرفنا الطريق
إلى حيث أعداؤنا
لتسير معا
سيف ملحمة وقراب
ثم يأتى زمان يلاتنا
لتصفي الحساب

الذي بيننا
غير أنك تمضي لموتك
دون مراجعة.. أو جواب
* * *

كيف صَفَرَتَ مرماك
حتى انتهى في فؤادي؟
وتضرب لا يصل السيفُ
تظعن لا يصل الرمحُ
تطلق لا يصل السهم
أرجوك أن تتريثَ
تسمعي
اننا وسط غاب
نحول معي ضد غدر الذئبِ
وأنا ديك:

ما كل طفلين تآها
سيلتقيان بذئبة عطف
تقدم أئداها للرضاعة
هذا زمان الذئب التي
تتبدى لنا بشراً
وأنا ديك يا صاحبي
ليس دريك هذا
وقلبي لن يفتح البابَ
نحو ضياء يحقق حلمك
ثم أرجوك يا صاحبي
لا توجه إلى قلبي، الآن، سهمك
فأنا لست خصمك

أنت درعي
أنا السهم في قوس حريك
حين أصيب المقاتل
مثلي تصيبُ
وهذا العدو يوحد أقدارنا
وأنا، في المتاهات،
أرقب- كي أعتدي لطريقك- نجملك
ولأنني أحسك قربي
تقدمت
لم أخش طعنة غدري
ولم ألتفت ورائي بخوفٍ

فأنت العزيمة في رحلتي
وأنا من، علي عتبة الحرب،
قد شد عزمك
فلماذا تلح علي كآني روما
كآني الطريق إلى مآذبا
وأظل أريد يغفرتي
وكانني تحولت أمك

* * *

أنت صدقت ما قدموا من وعود
أو تعبت فرا وحت قبل وصول الحدود
وأنا لم أكن مدنها
لم الحقد في برق ضحكاتهم شامتين
وأيت الذي لم تشأ أن تراه
وأن تدركه
(أنت علمتني أن أرى)
قدموا حلبة وسلاحاً

ورصوا الشهود
لكي يشهدوا بيننا المعركة
كان درياً سلكت، بغفلة عمر،
وحاولت أن أستردك
هل تتسلح من أجلهم بالشكوك
نتهاوز بالأسنة
ننفس الريش

كي نتقافر مثل الديوك
نتجاهل أنا نُسَمُّ في مدجنه
أن راتحة من شواء الدجاج
تفوح من المدخنه
كي تقدم مائدة للملوك
وبيعموننا نيشين وأحياد
نصيح أرصدة في الهنوك
ياصديقي

تعال لنكمل درس الدجاج
الدجاج الذي نسي الأجنحه
لم يعد يتضايق من بطنه
لم يعد يتناول بالنظرات وراء سياج
وتناس زماناً لتحليقه
ثم راح يذب علي الأرض

يبحث عن لقمة بين بحر النعاج
 يغلق العين للنوم قبل الغروب
 فلم تبق من حاجة
 للنجوم أو للبدر
 أو للسراج
 ويموت بغير جنازة أو أضرحة
 أنت صدقتهم
 فارتضيت الحروب الصغيرة
 رحت تطالب بالأسلحة
 أنت صدقتهم حين قاموا على أمرنا
 أغرقونا وعوداً
 لم تشأ أن ترى
 أن من زوگوا الكلمات
 تزبوا بهيئتنا صديقين
 وكانوا جنوداً
 أن من أججوا النار
 كانوا يريدوننا للشريد وقوداً
 أن هذى الخطوط التي
 طرزت وهي أحلامنا
 رسمت حولها حرساً وحنوداً
 لم تشأ أن تراهم معي
 إن من طالهاو يدم التضحيات مسامرة
 يحسبون النماء نقوداً

* * *

ان من طلبوا ، باسمنا ، القدس
 كانوا يهودا .
 أي روما تريد إذن يا صديق
 كل روما لها رحله وطريق
 كل درب يؤدي إليها
 إذا ما وجدت الرقيق
 والرقيق ، كما أوضحت لك أمك ،
 قبل الطريق
 أي روما تريد إذن ؟
 إن روما التي كنت تسعى إليها
 بلارفتي
 قد تحولت الآن سوق رقيق
 هل تعمر « روما » لك

لا بأس لكن تذكر
لما كل روما تقوم على جثة لشقيق

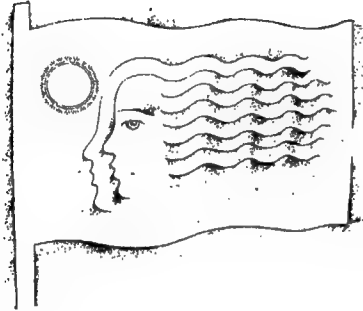
* * *

حينما جفت المرجيا
وتطاوأت الكلمات لكي لا تقول
حزنتُ دون أن تتحقق
ضيقك الدرب حتى يطول
حين غابت وراء خصاماتنا مآذبا
واختفت ديرماما
وأصبحت الأرض ززائنة
لم لمجد بين قضبانها مهريا
كنت تصرخ مستنجدا
كنت أنوى الفناء لخلصي
ولكن صوتي وصوتك ضاعا
أمام هدير الطبول
وانتهينا إلى باب مقبرة
نفقت تحتنا، للوصول إليها، الخبير
وإذا الصبح وهو يداورنا
قد تبدل، حتى انتهى مغربا
ففتحتنا الظلام الكتيب
وسرنا إلى مآذبا
كي نلاقي روما التي
أصبحت كومة من وحول

* * *

ها هو الموت يوقف هذا الخصام
ها هو الموت يعلن أنني
هزمت بموتك
يمنحني فرصة للكلام
أراهم يجيئون نحوي
يشعلون أوزي
لعل الذي في دمي
رغبة لانتقام
أنت لن تستطيع سماعي
ولن تستطيع الكلام
لن ترو العتاب أو المرجيا
سأقول: أحبك
أغسل قلبك من زيف أمجادهم

وأعيدك نحوى حليفا ودودا
يا صديقي اللودا
أحبس الدمع
كي أبصر الدرب وسط الزحام
فاواريك في مادبا
بين أطلال روما الظلام
ثم ألقى عليك السلام



* مادبا: قرية الفقيد ومكان دفنه- دير ماما: قرية الشاعر.

قصّة

- * ليانة بدر : المنفى
- * خيرى شلى : منزلة الشوق
- * يوسف أبورية : الدوران
- * خيرى عبد الجواد : موت الخنضرة
- * عبد الحكيم هيدر : حوض التعناع
- * عصام راسم : ثلاث قصص قصيرة

شعر

- * عبد الكريم كاصد : رثاء المدن
- * محمد الشهاوى : المرأة الاستثناء
- * أحمد اسماعيل : نهايات متنوعة من الصرف

الرسائل الكثيرة التي أستلمها . اللهجات الغريبة ، والغرف الفة ، لم تعرفني بالمنفى مثل تلك الجملة التي نطقها الطفل . لم يقل أى شئ . لم يلفظ إلا عبارة بسيطة . لكن المنفى كلام ايضا .

فى تلك النهار ذهبت الى المطار لاستقبال صديقتى مع طفلها . من الصعب ان يعرف المرء أنه فى إفريقيا لولا ذلك التخييل القزم الذي يحاذى الطريق . كل ما عدا ذلك متوسطي . السماء الضاحكة التي تحجب روائعنا ، الهواء الطائر ، ولمسة الضوء الشفاف على خد الاقنق . المطار الاعتيادي ككل المطارات الاخرى . البشر الاعتياديون فى مكان الهبوط والاقلاع . ليت لي أجنحة حقايب . أمتعة . سأطير دونها لو استطعت . آهات . عناقات . دموع خفية ولغات عديدة . تأخرت الطائرة . لم يكن ذلك بالشئ المستغرب .

شرينا قهوة . شرينا ماء . شرينا عصيرا فى علب معدنية . ابتعنا صحفا وادوية للصداع ، لوجع المعدة ... ولكل شئ . تفرجنا على متاجر الصناعات التقليدية . وشاهدنا أقفاصا بديعه من زخرفات اندلسية واسلاك رفيعة بيضاء . قبل سنوات ، كان الرجل والمرأة ، عفواً ، الطائرین : المرأة والرجل . لا . الذكر والانثى . رجلا دون نظرة واحدة خلفها ، وخلفا لي القفص الجميل فارغا ، مع منامات جديدة أطيّر فيها فوق الكرة الكونية الزرقاء . تأخرت الطائرة كثيرا .

أردت الاتصال عبر الهاتف العمومي . وضعت قطعة نقدية فى الجهاز ، وحملت السماعة . جفلت من الملل المتعرق ليد الآلة السوداء . رأيت العدد المجهول الهائل لا يباد لا أعرفها تستخدم الجهاز ذاته . خفت من اللوعة التي تقفز الى القلب كلما شعرت أنني وحيدة بين حشد كبير . وضعت السماعة ، ولم أتصل .

لم تحضر الطائرة بعد .

هلكننا من الحيصان والتمشي والانتظار .

ثم . اتت . صديقتي تطل من وراء الزجاج .

خففنا الى استقبالها . مددت ذراعي لأحمل الطفل الذي تركته لا يعرف الكلام . وتراى لي في تلك اللحظة ، كما كان يتراكنض صوبي عصر كل يوم ، بيديه الصغيرتين المرفوعتين إلى ، على ذلك الرصيف الطويل الطويل ، المجلل بورود السياج أمام بنايتنا في المدينة الأخرى .
ضممته إلي ، وأنا أحاكية وأناغية مثلما غادرته بالأمس قبل ساعة
ربما . . . -

- يا حلو ، يا أزرع ، كيفك ؟

سمعت . كلمة . لفظها صحيح ، وواضح ، وكامل كما يحكيها الكبار .

- منيع . أنا . كثير منيع .

أتذاك . سألت الدموع . انهمرت . ولم اعد استطيع اخفاءها . كيف ؟

نعم . ها هو الزمن يمر في منفي . الطفل يحكي كلمة كلمة

جملة كاملة ، وأنا لا أرافقة في تكونها عصر كل يوم ، على ذلك الرصيف الطويل الطويل ،
المجلل بورود السياج أمام بنايتنا في المدينة الأخرى .

هنزلة الشوق

خيرى شلبى

حدثنى صديقى الطويل « جودة أبو ظريفة » أنه كان فى تلك الليلة يعانى من حالة اشتياق شديد جداً لزوجته، حالة وصلت إلى حد الوجد المشبوب والشعور بالهياج العصبى المثير للفيظ أن زوجته لم تكن بالبيت ولا بالمدينة أكانت قد سافرت إلى الخارج لزيارة شقيقها المقيم هناك، وقد تعاهد بالعين القوية عند لحظة الوداع منذ حوالى ثلاثة أشهر أن يدخر كل منهما للأخزاداء كبيراً من الشوق لا يتفلس عنه إلا عندما يحين اللقاء بينهما.

غير أنه لم يكن يعرف أن لحظات الشوق إن طالت تسبب كل هذا العذاب وتخرج الإنسان عن طوره فيفعل حركات صبيانية تكاد تكون فاضحة. وباعتباره رجلاً محترماً يهزغ الشعر الأبيض على فروديه ويظلل وجهه بمسحة من وقار الأربعين، فإنه تعود حين يركب الأتوبيس الذى يوصله إلى الضاحية الهيمدة مقر سكته أن يتجنب إلا تحشاش قدر الإمكان. وأن قضى عليه بالإنحشاش - ولا بد أن يقضى - فإنه ينكمش على نفسه ويقشعر حين يلتصق به اللحم الأنشوى فى غير مهالة وتحثك بأعضائه احتكاكاً قوياً مستفزاً، ويروح هو يبحث لنفسه عن موضوع فعل للإحتكاك، ولكن على كثرة ما فى حياته من مشاغل ومشاكل تنتظم وقته بدقة فإن جميع المشاكل والموضوعات تهرب كلها فى تلك اللحظة ويبدو كأن ذهنه يعانى من البطالة. وكان فى العادة ينجح فى الإحتفاظ باحترامه لنفسه وبوقاره حتى اللحظة الأخيرة، ثم يقضى إلى شفته فى الشوارع الهادئة الساكنة التى لم تكتمل تقاطعاتها بعد ولم تقطع كل فراغاتها، فيتسلل اليه فى ضوء القمر أو فى الظلام الخافت شعور وردى بأن ثمة من سينشق عنها هذا السكون فجأة لتسأله المساعدة فى شىء أو ربما سألته المبيت حتى الصباح.

وفى تلك كان قد برح به الشوق فقرر تدبير سفرة سريعة يلتقى فيها بزوجته هناك ويعود بعدها بها أو بدونها أو لا يعود فكل ذلك مناقشته بعد أن ينتهى من التعبير عن شوقه العام بكل ما فى مدخرات الأيام الفائتة من رغبات وانتظارات حارة. وكان القمر الساطع فى السماء ليلتها يفضح ما فى نفسه من أوهام حول السفر، أهمها أنه ليس معه من نفقات السفر ملهم واحد.. ثم أن طائفة من الكلاب خرجت من أحد التقاطعات تجرى مهولة فى ابتهاج وشقاوة صبيانية

ولاحظ أنها جميعاً تجرى وراء كلبية أثنى، ثم توقفت في الأرض الفضاء وصارت تتقافز فوق الرمال برشاقة، ثم تتسارع في ملاعب مسرحية، فيما ألقعت هي على مبهدة وواحت تتابع في شعور بالملل الساخر كأن كل هذه الملاعب لم ترق لها. كأن هذه الإستعراضات لم تكشف عن الذكر الحقيقي الذي يملك دماغها فتعطه نفسها.

وجد نفسه مسروراً في وقفته يتأمل المشهد بلذة فائقة يتقمص موقفها تارة وموقفهم تارة أخرى، فكان يتسمش مشجعاً لأحد الكلاب على مهارته في رد الخصم بالقوة، ويكاد يصفق لأخر على رشاقته في التصرف، ويكاد يحكم بفوز ثالث لتكامل جسمه وبنيناه. لكن الكلبة كالمملكة تزال تقلب البصر في ملل وتنتظر فيه هو شخصياً كأنها تقول له: ولا أنت أيضاً يعجبني ذوقك.. لك مقاييسك ولي مقاييسي التي تفهمها أنت ولا تعرفها. ثم أمنت في احتقارهم جميعاً واعتدلت واقفة ثم شمشت في الأرض ثم انطلقت تجرى وحدها بسرعة فائقة، واستمرت بقية الكلاب تتعارك حيث انقلبت ملاعب الفتوة واستعراضاتها إلى معركة حقيقية بينها.

أحس هو بالإحباط الشديد، فاندفع يمشي في أثر الكلبة محاولاً الإسراع قدر الإمكان. وإلى أن بلغها على الناصية الأخيرة البعيدة كان قد تجاوز التقاطع الذي يقع فيه مسكنه. وكان كلباً آخر قد خرج من مكان ما على موعد، وكان مهزولاً وليس في شكله أو هيكله ما يوحي بالأشياء وكانت هي قد جلست على مؤخرتها مستندة بأمايتها رافعة رأسها في اتجاه الكلب المهزول كأنها تقول له تعال أين كنت؟.. الكلب المهزول أخذ إتهامه نحوها مباشرة وبدأ بينهما ود عظيم.

لأبد أن أنامل الود العظيم تحرف في صدره لتعزف عليه لحن الهوى والخلود والأمان. وكان، ليس فقط يتابع الكلبين اللطيفين بل يباركهما من كل قلبه ويخفق قلبه بالامل لكن لحظة الالتحام ماكادت تبدأ وتتحقق حتى انشقت الأرض عن كلب أسود زرى الهيئة غليظ خشن الصوت، غوغائي، اندفع نحو الكلبين اللطيفين في عدوانية شرسة، فانقص عليهما فاتكاً دوغاً تفاهم، عقر الكلب المهزول فارتدى بعيداً يعوى، وخمش بأظفاره الكلبة المحبة فانسريت خجلت تعص على نواجذها من الألم.

غلا الدم في عروق صاحبي. ولو كان في يده مسدس لأطلق النار فوراً على هذا الكلب الحقيقي الزرى. ماغازه أكثر وأشعل النار في قلبه أن الكلب الأسود الزرى اندفع بكل همجية نحو الكلبة طامعاً أن يستأثر بها وحده، ولكن كان محالاً في نظر صاحبي.. لقد قرر أن ينتقم منه انتقاماً.. فر من بحقيته على الأرض، وجمع كومة من الطوب والزلط، ثم اندفع يطارد الكلب الزرى ويتش عليه في مقتل، والكلب يتلقى قذائف الطوب متتالية، فليلث صارخاً متوجعاً، لم يوقفه سوى طوبة قاسية في قدمه السفلى أعجزتها فانطرح على الأرض يعوى.. فارتد صاحبي وقد شعر براحة كبيرة..

بحث عن الكلبة فوجدتها تقف هناك بعيداً جداً، فظل يقترب منها، فإذا بها واقفة بجوار حقيبتها التي كان تركها في مطاردة الكلب الأسود. فوقف ينظر إليها في امتنان وبعد بوهة جاء الكلب المهزول يتقافز في مرح ويؤدي أمام الحقيبة وصاحبها رقصة الإتهاج الكبير. لكن صاحبي كان غافلاً عن ذلك كله في أول الأمر، كل أعصابه معلقة متوترة في انتظار أن يستأنف اللقاء من جديد. غير أن وقفته طالت وباخت ففعل حقيبتها ومضى عائداً إلى بيته، وعندما اقترب من بيته نظر بجواره فرأى الكلبين يمشيان وراء مباشرة أحدهما على يمينه والآخر على يساره فنظر إليهما رابتهما.. فظلا يلاحقانه في حراسة مشددة حتى اختفى في النار.

الدوران

يوسف أبو رية

(١)

بعد أن أدركت ظهري لضجة « الدوران » ولأنوار المقاهي المغروشة على الأرصفة بدأت أرقى السلم الحجري ، وكان عليّ أن أكون حذراً ، لأن الكتل الدبشية البيضاء كانت مقتلعة في أكثر من موضع ، وفي ظلمة الزقاق المرتفع كان عليّ أن اتفادي أكوام الزباله وجلود الحيوانات المدهوكة بالأرض ، عند الباب الذي ينقلت من قرجته المضيئة نسيج من الدخان يبدو متماوجاً في شريط الضوء ، تتخطفه الحلكة ، فلا يبين منه شيء . . وكان أنفى تشمم رائحة الحشيش .

ووأيت سكان الدور الأرض يفترشون مدخل البيت على حصير من البلاستيك مهترئ ، الرجال أمام الموقد المصهلل بالجلنولات البياقوتيه ، وبالحلف تجلس النسوة مريعات على درجات السلم وفي المداخل الحجلات .

سألت عن منصور فإشار أحدهم بيده إلى أعلى ، ولم يزد عن ذلك ، فمرقت من بينهم ، وأحنت النسوة ظهورهن لأعبر من بينهن إلى الدرجات الزلقة ، وسمعت القهقهة والهمس الخفى بعد أن أخفاني ظلام السلم .

يسكن منصور الدور الثانى فى إحدى هذه الغرف الثلاث التى تنفتح على مساحة مبلطة ومرحاض مشترك ، يسكن حجرة مجاورة لحجرة المعجوز التى تبرز قابعة أمام وأبور يوش ، فى نور داكن لا يهدى غير أشباح الأشياء ، فى كل مرة أحاول ألا ترانى المعجوز ، لأتفادي نظرة العداة التى تلقىها على من جانب عنيتها ، ولكنها لمحت شبهى داخل « الزنط » الميرى ، فألقيت عليها تحية النساء ، فهممت بصوت باهت ، وادارت وجهها فى عمق الحجرة .

حاولت التردد إليها أكثر من مرة ، ولكنها تأبى تقرى بحزم ، وقد نقل لى منصور رغبتها وهو يضحك : هذه المرأة لا أدري لما لا تطيق وجهك رغم كثرة صحابى إلا أنها اشارت عليك بالذات . وقالت هذا الولد لا تأتى به أبداً ، هو الذى أفسد عقلك ، وسيقتضى على مستقبلك .

وأخذت كلامه بخفة ، وقلت : والله لا أعرف من منا سيضيع مستقبل الآخر . دنوت قليلاً من بابها لاتأكد من وجود البنت التى تقيم معها ، فرأيتها مقبلة من ركن الغرفة البعيد ممسكة بشئ فى يدها الممدودة للمعجوز ، فغمزت للبنت بعينى ، فهلل وجهها فى ظلام الحجرة ، وقلت للمعجوز بروح

الود كأثما أمارس طقساً ألياً : مساء الخير يا حاجة ... منصور موجود . وانكشمت في ثوبها ، ومال معظم البدن السمين المقروش على « الكيمة » وادعت الاستغراق في إلتاء الذى يتصاعد منه النجار

وتركتها في حالها لأطرق الباب المجاور ، ارتج الباب لطرقاتى ، ودققت عليه مرة ومرتين دون مجيب حتى جاض صوتها رغم أنف العجوز : منصور فوق .

واقبلت على السلم الخشبي الذى تنتهى درجاته إلى ثغرة دائرية مفتوحة فى السقف وهتفت : منصور .

وقلت قبل أن نتحاضن كالعادة : أمازلت تعارك مع هذا الكتاب .

- رغم أنى ضد وجهة نظر المؤلف كاملة إلا أنه لا يخلو من وجهة .

- هذه ثانى اجازة لى وأراه لا يفارق يدك .

قال وهو يعالج قفل الحجرة : أنت تعرف طريقى فى القراءة .

كانت الحجرة واسعة قليلا من أمام وضيقة من الخلف يقطعها حائط المنور المفتوح عليه نافذتان ترى العين منهما صالة الجيران ، فى الواجهة منضدة مكلس عليها أشياء كثيرة كتب وأكواب فارغة وفرشاة للشعر وساعات قديمة لاتعمل ، وكرسى وحيد قاعدته من خشبتين مفارقتين ، وعلى الحائط مرآة مثلثة الشكل ، ورف عليه الكتب المجلدة ، ومشجب عليه معطف كحلى وسروال ، وعلى الأرض مرتبه صغيرة متربة ، وخرقة كبيرة ممزقة وأكداس من الكتب ونعال مهترئة متناثرة فى كل مكان .

وضعت الحقيبة على الأرض ، وخلفت « الزنط » وجعلته فوق الكرسى لأتمكن من الجلوس . قال : دائما أنت موعود معى .. الليلة سنقوم بتوزيع بعض الأوراق على البيوت .

- لن أستطيع أن اعاونك فى هذا .

- ماذا جرى لك .. تبك منك الخوف !

- إن الخدمة فى القوات المسلحة تدفع الخوف إلى قلبك دفعا .

- ولكن اعجب بشجاعتك فى نفس الوقت ، لا أدري كيف تواتيك الجرأة على النوم ملئ جنونك

بينما نحن فى الشارع نتنقل من بيت إلى بيت ألا تخشى أن يكبسوا على الحجرة ويقبضوا عليك ؟

- من هذه الناحية أطمئن .

وسألنى عن قراءاتى للجنود الذين القضى معهم المدة ، فحكيت له كيف أننى أحاول معهم ،

ولكنهم يبدون كأثما هم مقبلون من عوالم نائية ، ولا أستطيع التعامل معهم الا فى الحدود الضيقة ،

كان أقرأ لهم قصائد من دواوين العامية . فهذا هو ما يهللون له بشدة ، وإن كنت قد كسبت محبتهم ،

وصاروا يلتفون حولى ، ويناصروننى على الضابط الذى كثيراً ما يشتبك معى فى حوار سياسى .

يستهلك معظم الليل .

وسمعنا الطرق الخفيف على الباب ، ولمحت جانب وجهها الفرح ، كانت قد غيرت خلعة العمل

وارتدت جلباباً من الكستور تتوزع عليه زهور صغيرة صفراء على أرضية بيضاء وشعرها المبلل

سقطت منه خصلات على الجبهة الوضیئة . مالت نحونا . سألت : اعمل شايا يا منصور ؟

- شكراً .

قلت له هامساً : ولكنى ارید شاياً .

- سأضطر للنزول بعد قليل .

كانت تقف جانباً بحيث لا يراها غيرى عاقدة يديها فوق قبة بطنها ، والبسمة لاتفارق وجهها ،

ورفعت لها إصبعي بإيماة تفهمها : واحد فقط .
 وأشارت بكلتا يديها على عينيها ، واختفت ، وشعرت بقلبي ينتفض ، ويدفق الدم ساخناً في العروق ، فذب النشاط في جسمي ، وقمت عن الكرسي لأذهب إلى الحمام فأغسل وجهي .
 عند عودتي وجدت على المنضدة كوب الشاي يحوم على سطحه بخار دافئ . ومنصور جلب لفائفه من كرتونه موضوعة خلف نافذة النور وبدأ يلمسها في حقيبة جلدية قديمة ، ووقف متأهباً للخروج .
 قلت له : الوقت مازال مبكراً .
 - عندي موعد معهم .
 - لولا أنني قادم من مشوار بعيد يهد البدن ..
 - أنا أحسك على قلبك المليت .

- ٢ -

سمعت السلام الجمهوري ينهي إرسال تلفزيون الجيران وأنا عتداً على المرتبة في ظلام الحجر ، وبدأت حواسي تتحرك في رقابها ، وكنت أرى كتل الأشياء في تور باهت من المنور ، وقمت كأنني أنفاسي لأرفع تريباس الباب .
 ورأيتها تدخل بكتفها من الباب ، فأمسكت بكفيها الباردتين ، وأعدت غلق الباب ، وسحبته نحو الجدار ، ووقفت لصقتها وهي مستسلمة تماماً واستطعت رغم الظلام تلمس ملامح البهجة بقلبي .
 - تأخرت هذه المرة .
 قلت وأنا اميل لألثم جانب العنق النابض : شهر لا يزيد ولا ينقص .
 وشعرت بتهديها ينضان في صدري ، فمددت يدي لألملم بدنها التحيل بين ذراعي .
 - ياها من مدة طويلة .
 - ظننتك وقعت على أخرى في الموقع الذي تعيش فيه .
 فحبست الضحك المفرد في صدري ، وقلت : إن عيني لاتقع على امرأة إلا من نافذة السيارة وهي تعبر شوارع « مطروح » .
 سألت باندهاش يكمن فيه الرغبة في التأكد : يعني وحدتك في مكان صغراوي خالص .
 قلت وأنا اسحبها إلى المرتبة : عيني لا تقع الا على عشرين من الجنود العادة الذين يقيمون معي في نفس الخيمة ، ولا أرى النساء إلا على شاشة السينما التي اعرضها في الوحدات .
 فانتحلت يداها ، وستقطنا بإهمال فوق الحفرقة المكومة في جانب ، وركنت ظهرها على الحائط القريب ، فتقدمت نحورها لأغوص في لحمها المباح ، وحين أردت أن أجمع شفقتها في شفتي ، ادارت وجهها بعيداً ، وقالت : ولكن إلى متى تظل ...
 قلت وأنا احاول استعادتها حتى لاتتمادى فيما هي مقبلة عليه : هانت .. كلها شهور قليلة وانتهى الجنندية . واستحوذت عليها تماماً ، واسقطت رأسها على الوسادة المبرومة ، وضممتها إلى صدري بعنف ، وسبقت يدي إلى مواضع الإثارة فيها ، حتى استسلمت .
 وانتهت على زقفة القدم خارج الباب ، فقامت عنها أجمع اضطرابي وأنفاس القلقة لأسير على أمشاط القدم نحو الباب ، وحين وضعت عيناً واحدة على الفرجة واجهتني العين الأخرى في الخارج محملة على اتساعها ، فخفق القلب ، وكادت تند عن الصبيحة المهلكة ، ولكن قماست ، واستندت

ظهرى على الحائط ، ورأيت الشبح فى ظلام الخارج يتحرك بعيداً ، ولا أدري إن كان هبط درجات السلم أم عاد إلى حجرة الجدة المجاورة .
قالت حين عدت إليها مخضوضاً : ربما تكون جدتى .
- لا أدري .. لم أر غير عيناً كبيرة تحملق داخل الحجرة .
- من الأفضل أن اعود حتى لا تكتشف غلو مكانى .
وتركتها تذهب ، وتفرغت للألام التى توخز ساقى .

- ٣ -

انتهيت على النور الساقط على وجهى من النافذة ، ولم أجد منصور إلى جوارى كما اعتدت فى الأيام السابقة ، ولم اعثر له على أثر ، وتأكدت أنه لم يعد منذ فارقتى الباردة .
- يجب أن أجمع أشيائى واعدو إلى البلد قبل أن يقع المحذور . ووضعت « الزنط » على كتفى ، واخفيت وجهى بطرطوره ، وحملت الحقيبة دون أن اغسل وجهى نازلاً إلى الشارع متوارياً عن سكان البيت الذين لم يستيقظوا بعد ، هبطت السلالم الحجرية ، وتغاديت العودة إلى الضيقة ، كانت الأبواب لم تزال موصدة .
وشعرت بالجوهر يقرص معدتى ، فأكدت لنفسى إننى حين أصل إلى ميدان المحطة ، سأنعطف إلى مقهى « العلمين » حيث اتناول إفطارى واشرب الشاي .
ولمحت وأنا اعبر الشوارع الساكنة أوراقاً متناثرة أسفل عتبات الابواب ، ملت على واحدة منها ، ورأيت الخط الاسود الغليظ الذى ألفه ، وتحركت عاصفة هوائية خفيفة ، فتحركت الأوراق فى موجة واحدة تتضارب بين الشوارع الضيقة ، وكانت هى الصوت الوحيد فى السكون .

وقائع موت الخضره

خيرى عبد الجواد

فى اليوم الموعود من ساعة ليل شتائية ماتت «الخضره... أم جدى وست أمى لما جاءت من مشوارها اليومى وقرطحت على حصير الأرض وماتت.

وموت الخضره صارت أمى يتيمه الست والجند ومن أجل ذلك بكى مرّ الهكاه على آخر الناس الطبيين الذين عاشوا قدر ما عاشوا لا أحد سمع لهم حساً ولسانهم كان ينقطع شهداً ولم ينطقوا بالعبيبة أبداً وما الواحد منا الا سيرة - هكذا رثت أمى ستها لما سمعت الخبر المشوم فجاءت على «ملا» وشها من بولاق الذكرو حتى كوم الضيع بليل فى ظرف ساعة زمنية وبين عينيها أن الموت أشد من ضرب بالسيف ونشر بالمناشير وقرض بالمقاريض وأن أهونه كما الشوكه فى الصوف فهل تخرج الشوكه من الصوف الا بصوف؟ كما قال امام المسجد المجاور لبيتنا ظهر يوم جمعة فبكى أمى لحديث الامام وبكى أنا لهكاه الغالية.

والذى حدث حدث فجأة، فقد كانت الساعة ساعة ليل، وكنا نجلس فى المنذرة كبيرة التى بناها جدى الكبير فى الزمن الأول طوية من فضة وطوية من ذهب، فلما جاء الطوفان مات من مات وفر من فر وانهدمت وبليت بعد ذلك بالطوب التى - حتى وقتنا هذا، فكان يجلس جدى وخالى وامرأة خالى وحولنا المنقد عليه القرواح والعه ودهانها يملء المنذرة وعزال الشاى جنب خالى، حين دخلت علينا الخضره بفرصها الطويل المائل للأمام، لم تلتفت الى أحد، ولم تتحدث الى أحد، بل اتجهت مباشرة الى الحصير بجانى وجلست، ثم انها مدت رجلها وفردت جسدها وقالتها طويلة محطوطة فسمعها الجميع: انا تمبانه، نفسى انا. ثم انها أغمضت عينيها وماتت، وخالى كان يصب الشاى لما التفت اليها والينا وقال: بصوا فرأينا وتحقق الجميع من موتها، وركن خالى عدة الشاى على جنب وقال شاى النيلة والسخام وسبل عينيها ولقنتها الشهادتين وأخرج منديل طيه ووضع حول ذقنها ورأسها وريظه فصوت امرأة خالى لما رآته انتهى وبكى جدى وقال انا لله وانا اليه راجعون، انتم السابقون ونحن بكم لاحقون بأىام. والتمت الناس وذاع خبر موت الخضره زوجة عفيفى ابو راضى الراحل العظيم والعناش من اعمار الخلف مائة سنة وعشرين ونصف سنة ويانى مقام سيدى عبد الله الضيعى صاحب المعجزات فى الزمن الفائت، عاشها يأكل من عمل يده حيث كان يعمل قصاباً وتقنى ان يموت على فراشه متكنناً

فناها.

ودار النجا برون حول كوم الضبيع يطبلون ويسمعون الخلق: اليوم ماتت الكرمية بنت الاكرمين زوجة ضمين صاحب المقام، والحاضر يعلم الغائب فهجت الناس وضجت وجاءت الركائب من كل البلاد للوداع الأخير.

والخضرة العارفة بقصص الانبياء واساطير الأولين، والتي ما كانت تمل روايتها لنا في قاعاتها المظلمة والتي ليس بها سوى فرن كبير يحجم القاعة كان يحمى أول الليل وتنام عليه في زمن عفيفي أبو راضى زوجها الذى رحل وهى صغيرة فلم تنجب فى حياته سوى خمس بطون فقط، فأقامت الا يحمى القرن وتنام عليه بعد رحيل الغالى قطع بها هى فقط وتركها وحيدة بعد أن تزوج عياله وعيالها فكانت تذهب الى مشوارها اليومى أخذة معها فى كم جلبابها الاسود المتشكل رغيفين من عيش «البتا»، وفى جيب سيالتها تلقمة سكر سنترافيش وشاى ناشف، وكان البعض يراها تذهب الى الترب وتشوح بيدها بجاهرة بالسلام، وأمام ترمة عفيفي ترقص وتظل تهيكه قدر ساعة زمنية حتى يحضر اليها فياً كلان سوياً ويشربان الشاى المعمول على عظام الموتى المشتعلة، ثم انه بعد ذلك تشودع منه وتتوجه الى البحر حيث مقام مولانا عبد الله الضبعي الذى بناه عفيفي قبل أن يفارق فتجلس هناك عند شاطئ البحر تتحدث الى خلق لأحد يراها من سواها ومنهم الشيخ عبد الله الضبعي ذات نفسه الذى كبش من كنوز البحر واعطاها فأخذت ماتيسر حملة وغلا ثمنه وخباته فى الفرن داخل القاعة التى لم يدخلها أحد سواها فكانت تأمرنا بالجلوس دون حركة وحتى لانلكر فى البحث عن كنزها المخبوء. كانت تهجى بالمنقد وتشعل عيدان القطن الجافة وتعمل عليها الشاى الثقيل وتقول وهى تنفخ النار وتشن وقسع أنفها فى كمها المبلول دائماً: أقول لكم على مسألة الجذع فيكم يعرفها، ليه رينا سمى عزرائيل عزرائيل.

وكنا نعرف هذه المسألة وغيرها مما كانت تحكيه لنا، وكنا نخاف ان تغضب منا فنقول فى نفس واحد: لاتعرف ياست. وكانت هى تفرح لذلك وتنظر الينا من تحت تحت وعينها تهراق وانها الطويل المقوس يتلوى مع دخان الولعة ويرسم فى عيوننا أشكالا وتقول: لأن أبانا آدم لما أراد رينا ان يخلقه أرسل سيدنا جبريل له حبة تراب من الارض فزعلت من سيدنا جبريل وأخذت على خاطرها وحلفته بربه فرجع وما أخذ شيئاً، فأرسل سيدنا ميكائيل فعملت معه مثلما عملت مع جبريل، فأرسل أحد الملائكة فلما قالت له ذلك زغدها بحرته فى بطنها وكبش من ترابها غصب عنها ورجع الى ربه قسماً عزرائيل لانه لايمدر أحدا وجعله ملاكاً للموت وهذه وظيفته من ساعتها الى ابد الأبدن ليست له شغلة سوى أن يزغد الناس بحرته فيموتون. وتساقط الدمع من عيني الخضرة وتتطلع الينا: هل رأى احدكم سيدكم عفيفي، زغده القاسى بحرته وماعدره، كان ساعتها نائماً على حجرى هذا، وتشير الى حجرها وتبكي وتشن وجسدها الهزيل يهتز ولاتمسكت الا اذا رأتنا نخرج مامعنا من قروش فنمطينها لها فنفضحك ونمسح وشها يزيل جلبابها وتقوم فجأة تشوح بيدها: أما أقوم اشتري تلقمة شاى وسكر احسن زمان سيدكم ينتظرنى على نار.

والخضرة ماتت حين ذهبت الى الترب وجلست فى انتظار عفيفي فلم يطلع لها كمداته فابقيت انها لن تراه مرة ثانية بعد الآن، هو الذى عاش معها حيناً من الدهر ماقال لها أف قط ولاتهرها بل ظل يسمعها قولاً جميلاً فانجبت له خمس بطون على التوالي وحثت له القرن كل ليلة حتى لحظة موته لما كان نائماً على حجرها وكان يضغط على عصب وركها بكفه الكبيرة فسمعت شهقته ورأته يرتو الى الاعلى متتبهاً روحه التى فارقت جسده تراء فقامت أشلعت وابهر الجواز سختت عليه ما. وخلصت هدمه وحمته والبسته جلابية الصوف الأنجورى وعباة ته الجوخ، وشال العياقه. أشياءه التى ما كان

يرتديها الا فى أمر جليل، فلما اتمت ذلك أنامته على ظهره وفردت عليه الحرام الصوف وقامت دارت على بيوت أولاده فى ساعات الصبح الاولى يخبرهم بموت أبيهم، لكنها أقسمت أن عفيفى يجيئها كل ليلة بعد أن تنام الخلق، ويظل معها حتى أذان الفجر، ومن اجل ذلك هى تعيش حتى الآن، هذا الكلام قالت له امرأة خالى لما كانت تحكى لخالى فقال لها هس بامرة اياك اسمعك تقولى هذا الكلام لاحد، بلا فضائح فسكتت وهى تضرب كفاً على كف. وقال خالى لامرأته همساً: اقوم ادعيس عندها. وخرج وقلت انه ذهب للبحث عن الكنز الذى تخبئه فى قاعتها، لكنه عاد سريعاً وقال فى غضب: الدنيا بتشتى قومي ولعى قوالع، ولما كانت تولع القوالع كبس على النوم فتمت ولكنى قمت مفزوعاً على صوت بهجانبى، تلفت حولى فلم أجد غيرى وصوت الريح وهى تضرب شباك المنذرة، وضوء اللهبه الصاروخ الموضوعه على الحائط تكاد تنطفىء، لكن ضوءها يثراقص فرأيت الخضرة وعفيفى يتحدثان، ورأيت الخضرة تشير الى فجريت على الباب لافتحه فوجدته مقفلاً، طللت أخبط على الباب حتى تعبت فقعدت جنب الباب ونظرت ورائى، كان ضوء اللهبه الصاروخ يرقص على وش ستى الخضرة، وكنت أنتفض وابهكى حين سمعت صرير مفتاح الباب فابتعدت عنه قليلاً فانفتح، ورأيت أمى.

حوض النعناع

عبد الحكيم حيدر

كأن يذهب إلى الواحات بالجمل ومعه ما يبيعه للناس هناك، ويعود بعد شهرين بالحصر والعجوة، وكانت هي في وسط غيط النعناع تُحاول أن لا يكشها الهواء المريسى الذى يهتف على أعواد النعناع فى الاحواض، فتجلس، وتحزم الربطات، والأم العجوز العمياء على أول الغيط تهش بالبهوض الدجاج والماغز عن النعناع، الذى فوق النخلة التى يفصلها عن النعناع شجر السببان ويهتف سرواله المزهر تحت المظلع يرى عليها البلع الأصفر، فيسقط البلع فى حوض النعناع، فتدارى بالجفون الحور، وتتشاغل بالربطات، والعجوز على زول الغيط ساهمة تلاطف الحصى، والدجاج يارك فى الحوض بين الخطوط وينش باظافره تحت الجذور، والماعز من بين شجر السببان يقفز، ويسرح فى غيط النعناع.

يعود بالجمل محملاً، فتنادى الأم على بنتها من تحت ظل النخيل المنطرح على النعناع، ويبرك الجمل، يلاحظ الاضطراب فى حوار العيتين، ومرارة العجوز وهى تلاحظ الحصى، وتساءله عن الحال، وينجبه تهامس الناس بجوار ضلف الدكاكين فى العصارى من السؤال، فلا يرى فى الليل مكانا سوى حوض النعناع الوسطانى، فيسن البلطة، ولا يهمه دعاء العجوز، ولا مذلة الدموع التى مللت الخاتم، ولا الشفاه الطرية التى اشبعته القدمين الحافيتين بالآل القبل.

وفى شمس الصباح، بجوار الحائط الطينى القصير المفروس فى اعلاه الزجاج المكسور ينكس راسه فى حجره، ويجواره جملة المربوط على أول النعناع يلوكه ولا ينتهى، حتى يشيب هو بدون زوج أو خلف، ولا يسأل العجوز على من فعل يجلله الشيب، ويعفيه الصمت والأدب من عيب الناس فيه، وتكتفى العجوز بملاطفه الحصى، علاوة على وقاره الذى أتصف به من زمن، ولا يجد سوى النعناع، والربطات، ولا يركب الجمل - مرغماً - إلا مشاوير العزب القريبة

وعندما ينحن ظهره، يبيع الجمل ويذهب الى بلاد الحجاز بالباخرة، وبالنجل - وهى جالسه - فى غيبته - تحش العجوز النعناع بدون أن يرى الشارى منها عيوناً ولا حوار، حتى يعود.

يلقى الكفن الملؤل فى ماء زمزم فى خرج على الحائط. تتحسس العجوز فى الليل المخرج، وتبارك بلاد التبي، فتقع اليد العجوز على مرود ابنتها القديم المكون - على حالته - فى المكحلة، فتبكي،

فيسألها عن السبب، فتجيبه بالكباء معللة بأن النبي أحب السماحة يا «على»، فيصلى ويسلم على النبي، ويفك الكفن.

وفي نصف الليل، يفرح بالفأس في حوض النعناع الوسطاني حتى يخرج البلطه وبعض العظام المتبقية، فيلقها في الشال.

في العشه، يكب زجاجه العطر على العظام، ثم يلفها في الكفن، ويصلى من خلف الكفن، وقبل طلوع الشمس، يلف الكفن في المقطف، ويلفحه خلف ظهره، ناحيه المقابر، بينما راحت العجوز تنبش باظافرها بين أعواد حوض النعناع الوسطاني باحثة عن صبازة صغيرة غرستها في الليل من عشرين سنة.

ثلاث قصص قصيرة

عصام راسم فهمي

اسوان

(١) في الريش

أندفع من باب الدار . قلب يقدمه عليه ملقاه في فراغ الصالة . كان هذا يوم ذو قدسيه عنده . دخل الحظيرة الفارغة ، الا من أمه وذكر البهت . وجدها تبكي بحسرة . أندھش ، ذنا منها ، وجد ذكر البهت مفروء ، على الارض ، أسند ظهره على الحائط المائل ، وزنا الى السماء عبر المساحات الخاوية ، وسقف الجريد المعقود .. وراح يبكي معها .

قبل أن تذهب امه الى السوق بدأ يعد نفسه لذلك .. قال له أحدهم بعد أن انتهوا من لعب الكرة .

- أمك لن تأخذك معها لانك صغير .

نفخ في وجهه بعض الماء المخلوط بالصاق . وعدا صوب الدار ، وهو يسمع الكوز الموضوع للشرب فوق سبيل الماء . يلتقى خلفه .

رفضت أمه .. ولما عادت ، راح يتقافز خلفها . قنن أن يعرف ما بداخل سلتها ، كما تمنى من قبل أن يذهب معها الى السوق . زاد استفزازه ، تجاهلها له . ألح عليها بسؤاله . بهمه عمل لينسج لها الطريق من تجمعات الاطفال والبهائم . أقرب منه صديقة من نفس الحارة وبخبت همس في أذنه ...

- يبدو أن امك أحضرت لك خروفا في سلتها .

صرخ الغيظ في رأسه ، فكور كف الصغير وأرسلها سريعه الى فكيه ، وأسرع جاريا خلف أمه ، تاركا الصبي يسترسل في سب أبيه .

أتقن مشيته تماما ، وبدأ يحاكيه في حركاته وصوته المبحوح . ضحك الصبية منه بصوت رفيع . رنان . حاول أن يغلبهم في جمع التمر ، كان أمهرهم في رمي التنخيل بالحجارة . ولكنهم كانوا يسابقونه في جمع التمر المتساقط . بالقرب من التربة المجاورة للدار جلسوا يأكلون التمر . رماه

أحدهم بشمرة ، وهو يخبره أن والده قد أبتاع خروفا كبيرا للعيد . عندما أقترحوا من البيت قال بحماس أنه يحبه ويفضله عن البهائم . كفى أنه يمشى منفوخا ، وكأنه ثور من ثيران العمدة . رفع رأسه اليهم لأنه أقصرهم . جمعهم بدراعية . نظر يمنة ويسره . قال بصوت مضغوط وكأنه يفجر لهم قنبلة أسرار .

- أنه لا يأكل أى طعام حاول أن يقر لهم لكنه تراجع . دق باب الدار ثم عاد اليهم قبل أن تفتح له أمه وقال بصوت أكثرهم همسا .

أن أمى لكى يسمن تهرس له بيضا فى طعامه . مرتين فى الاسبوع يأكل بيضا ... صمت وعاد يخبرهم بنبرات تلامهم غيظا . وأنا أيضا أكل معه .

كانت تعجبه طريقة والدته فى عجن البيض مع الحشائش والبلور . رائحة البيض المسلوق تزكم أنفه . بينه وبين نفسه كان يتعمى أن يشاركه طعامه . لما كانت أمه ترسله لشراء البيض ، كان يفرح ويفرغ نفسه تماما لهذه المهمة . لم يترك بابا الا ودقه ، ولما لم يجد فى حارتهم ، ذهب الى الدرب المجاور ، شعرت به أمه ، أعطته ربع البيض الذى أحضره . كان كل مرة يطير فرحا ببيضته الوحيدة

قلد الكرة فى وجوههم . تناسى تهديداتهم . فقط تذكر أن اليوم أحد اليومين اللذين يجلب أمه فيهما البيض . تفى أن يقول لها أنه لا يريد أن يأكل لحما فى العيد . صمم على عدم الاستسلام لقرار أمه بذهبه عند حلول العيد . دخل البيت .

بعد أن مسح دموعه . أقرب من أمه .. أحتضنها .. ربت على كتفها ، وهو يتذكر قول أبيه الميت فى مثل هذه الحالات . مسكت كفه الصغيره يدها ، قال لها برجوله ، وبصوت مبجوح (الى يا جى فى الريش بكشيش .. الى يا جى فى الريش بكشيش) أنتحنى على ذكر البط الممدد النقطه بشجاعه . دلف من البيت محتضنا ذكر البط ، تبعه الصبية فى جو هادى ، وصمت حزين ، راحت دموعه تنسال من مقلتيه ، جرجر قدميه ، تجاه الخلاء الراسع خلف الحارة أحاطته تماما نظرات الصبية .. عاد يردد بصوت مذبوح (الى يا جى فى الريش بكشيش .. الى يا جى فى الريش بكشيش) وكأنه يخاطبهم .

(٢) الموت عند القيامة

احتضنها بعزمه وقوة .. قبلها بحرارة ، ولاول مرة أحس تجاهها بالعشق .

هو صغير .. يحلم بأرض ، منزل ، وجنب المنزل شجرة ، على مبعده تقام مدرسة . كان يرسم أحلامه على الرمال ، يكتب بأصبعه الصغير ، منزل جنب المنزل شجرة يرتقال أو زيتون ، على مبعده تقام مدرسة صغيرة . كان يلف بأصبعه ، ويحيط أمنياته بمساحه كبيرة من الارض

على غير توقع منه ، يوقظه أبوه من أحلامه .. يهل عليه ، وهى فوق كتفه ، أحيانا كانت تقلقه الغيرة ، تهدد راحته ، لأنه يحس أن والده يحبها أكثر منه ، خصوصا بعد موت أمه . كان دائما يحتضنها ، ويشك كثيرا ، أن والده دائما يختلى بها ويقبلها على أنفراد .

مع الصبي كان يعلم ، بفناء كبير يلعبون فيه ، كالذى يوجد فى الناحية الاخرى البعيدة .. أو يلعبون تحت حوائط ، تكون منازلها لهم ، مقامه من على أساس غارق فى جوف الارض ، تظللها أشجار البرتقال ، تحيط أنوفهم رائحة الزيتون . كان أبوه يدخل عليه من فوهة الخيمة المعجزة وهى بصحبته دانسا ، لا يكلمه ابدا الا وهى معه . يداعب جسمها المشقوق اللامع ، بأصابعه . سأل والده ذات مرة عن سر هذا الحب . رد عليه أبوه ولم يفهم شيئا .. وأيضا قال :

- لم تصل يا ولدى لسن هذا العشق .

لم ينقطع عن أحلامه رغم دوى الانفجار رات من فترة لاخرى .

جلس مع الصبي ، يرددون نصوص أحلامهم . أرض .. منزل .. وجنب المنزل شجرة .. على بعد مدرسة . حلوا عليه رجال يعرف أشكالهم . يقطنون الخيام المجاورة ، وكان والده يجتمع بهم من وقت لآخر . لاحوا من بين الدخان الكثيف ، وكان هذه الانفجارات لفظت بهم . أقتربوا وهم يحملون أبيه فوق الاكتاف ، وضعوه عند باب الخيمة ، التى كانت تصف مقامه ، بهادره مزعورا .. وجدها كعادتها نائمة فوق صدره النازف .. دنا منه حاول أن يحتضنه بين زراعيه الصغيرين .. بكى بحرقة صرخ طفل .. نظر اليه .. ثبت النظرات .. توقف للتنزيف .. وبدأت تشائب داخله أفاعيل الصبي .. أقترب أكثر من الجسد الساكن ، وبرق سحب الهندقية من حضن أبيه .

(٣) بين الرجوع والمسافة

(١) كالمادة فتحت له . . دخل بعنف .. لم تصرخ .. فقط غمغمت .. لم يكن معه شيء ابدا .. فى الصباح خرج متسللا .

(٢) يمشى متدخلا فى ثنايا معطفه القديم ، بعد أن ألقت به عربة الوردية عند طرف الطريق . الليل ثقيل .. الكورنيش خالى من المارة .. الشتاء يستعرض قدرته فوق الطريق الهادى .. كان مرهقا .. أقترب بحذر من العربة الوحيدة الواقفة .

- صحارى يا أسطى .. ؟

(٣) دلف الى الطريق الممتد .. يعرف طريقه جيدا . بينه وبين نفسه كان يناقش مشاكل العنبل التى ارقته كثيرا ، الوردية التى تلفظه آخر الليل ، أكثر المرات كان يزهرق من انتظار إحدى العربات ، عندما كان يعتربه اليأس ، كان يتجه الى هذا الطريق . بالشواش المنتهك دثر رأسه التى بدأ يداعب سوادها المشيب ، وراح يفسر سبب صمت السائق . عند ناصية الحارة الضيقة ، تذكر الكلب ، وتنى أن تكون بفرداها .

(٤) الى الجريدة .. دخل بعنف .. غمغمت . رأى آثار خريشات أرجلها فوق الجريدة الملوثة ببعض الدم القاتم ، مع صوت اهتزازات السرير ، تختلط بالانفاس الساخنة ، وتشحن جو الغرفة بالانفعال . هدا .. لم ينتظر حتى يقتسل .. أقترت منه مرة رابعة . شعر بالتعفن ينز من سمam جلده . ازداد توتره .. غضب من كل شيء . بصق فى وجهها بقوة .. خرج .. صفقت الباب خلفه ، بعد أن أخبرته انها فى انتظار ، هذه الليلة .

(٥) اجر اليوم دافى ... أحس بوخر الالم فى ساقه الجريحة ، من فعل الهواء البارد . مشروع المليون شقه سوف .. لقد تم مناقشة موازنة ال... أعجيبته سخونة الشاى . وصعد فريقتا الى .. تملص فى قعدته . نشاهد اليوم ... احتسى آخر وشقه من كوب الشاى ، وطوى صفحات الجريدة

وأخذ نفساً عميقاً من النارجيلة . وقفت العربية في مكانها المعتاد .. كدمه أحد الصاعدين في ساقه .. تألم بمראה ، وتذكر الكلب الملعون . مع تموجات العربية بدأ يؤلف سبب غيابه عن البيت .. وأدرك أن أمه ستهرج غيابه لأبيه .

(٦) في الوقت المحدد نزل ، وهو يتحامل على نفسه . الليل زاد حفاوه بهواء الشتاء البارد . الشارع الهادئ خالي تماماً من المارة . تقدم وهو يشد قامته ، وقال بهرج :

— صحارى يا أسطى .. ؟

(٧) دس مفردات جييه ثانيه .. كانت قليلة كماداته . سار في الطريق الممتد ، وهو يتوارى من نفسه في تنوّات معطفه القديم وحفر الظلام المستلقى على الطريق . عند ناصية الحارة ، كان قد عبأ جيويه بقطع الحجارة .

سبحان من أوجي إليك، مما سجدت وما عديت
وما تركت وصية
وتركت لي حجراً أسأله..

وميت
سبحانك اللهم أنت
تُميتني حياً.. وتحييني، وتشهد أنني قمرُ المدائن في المدايع
أختفي وأطل.. لو أطفأت ليلك مرةً لأنام، لو أمهلتنني
لأردُّ عن ثوبي دمي، لو جئتني بالما..

قل ما شئت:
مملوكٌ يؤرثُ فتنةً، غمرٌ من الأغمار، رأس الهالكين،
مشايخٌ حملتُ خطاه الريح وأنقلبت عليه، سليلُ أعرابٍ
أتوا ليروضوا الأعراب
قل ما شئت...

تسكنني المواكب والطبول، أسمع الآتين؟ (من فوق المنائر يقرعون الطبل)، تسمع صبيحة
الطاعون: (ما أهل النميعة والخديعة.. جاء جند الله؟، تسمع رجلاً لأبواب تقحمها الخيول.
منازلٌ تهوي، وأحجارٌ، ملاعبٌ للوحوش تجول.. يطردها إلى الصحراء أعرابٌ يقيمون
المدنية، ثم ثانيةً تزول (١) مدائنٌ تهدي

وأخري تُستردّ يبيعهما والٍ ويُقطعها الولاة..

مدائن

وقرى

وطيالون

جندٌ وأنكشاريون

جندٌ وأنكشاريون

جندٌ وأنكشاريون

سبحان الذي أبكى وأضحك والذي جعل الإمارة لي على حجر

أطوف في ممالكه، وأسأل: أينما المملوك؟ أنت؟ أنا؟

سأقرأ آية الكرسي

للمملوك والمخصي

أفعل ما أشاء: أخطّ فرماناً، وأجلس هد هدلاً، وأفكّ

مأسوراً..

وأعلن ماضمرت

وأقول للملأ الذين تساءلوا: اقتتيت

وجهي قبله

ويذاي ممتنع الطريق وليس لي قلبٌ

أضعتّه بين مجزرة

متي ألقاك؟ أي المدائن؟ تحت أي سقيفة تبيكي؟

وأي عباة أجفلك في ليل الحرائق؟

كان دجلة يرقب الأسوار

« دجلة! »

أيها المأسور أطلقني »

حلمت بمائك الطيبي يحملني

ويسلمني إلى جرف

وحين أفقت كان المدّ يغلوني ويجرفني مع الغرقى

أينهنّ في ثابّة حطامك؟

(من رأى قدمي حافيتين؟)

وجهي طالعاً كالنخل

كفي؟)

من يردّ الشمس عن عيني؟

يعشيني الضياء وأنت ذاك الطفل يحبو:

إنّه الطوفان تمخره السفينة، فوقها عسس وأفاقون

ينتحلون أسماء الخليفة: هدهد سكران، طير أبّ، ضبع

يخبّيء تأبه، وثعالبٌ تبيكي الثعالب، من سيحملها؟ إذا

هدأت وأقلعت السماء وقيل: يا أرض أهدئي...
أرض سماؤك - هل سمعت؟ - وقلعة من طيني المفخور
أنت، رأيت سجاني يغافلني ويطبقها علي..
رأيت:

-لو ابصرت-

وتنأ تباعه بيارق كربلاء، حملت جنازها إليه، وصرخة
سقت وراء النهر عند الفجر في أرض « الرميثة »،
هل سادعوا النهر حامية؟

وميناك السراي؟

ووارثيك الفاتحين؟

وأهلك الأسرى يدلون الصفائح بالحبال من الكوى للعاشرين؟

سبحانه، سبحانه

سيك و شبانه

سبحان من أسرى يعيده مرتين

سبحان من ألقى خزائنه إالي

وما بسطت له اليدينع

سبحانه

سبحانه

أصبحت أستهدي النجوم إليك

أجلس: خيمة ظلي

وسيفي ساعداي

ولا غريب سواي

فلتجلس إلي...

« سَعِدْتَ يا ضيفي العزيز

مبارك فقري

أوسده يدي وأستريح إلى يدبك »

سبحان من أوحى إليك

فما سجدت وما عبدت

وما تركت وصية

وتركت لي حجراً أسأله

وميت

(١١) في القرن السابع، عشر دُمُرت البصرة فسكنتها الجورث حتى جاء الاعراب فطردوها إلى الصحراء.

المواة الاستثناء

محمد الشهاوى

كفر الشيخ

لينهمر الشعُرُ بالأغنيات الجديدة بين يديها طويلاً
...
وليؤسُسْ [على قدرها] لغةً وعروضاً جديدين يستحدثان:
مقاييس أخرى...
وذاثقة:
وعقولا
هى امرأة تشبه الشمس إلا أقولا
على شاطئ الألق المترقق - مفعمة بلهيب الرضاة،
مترعة بأريج الأثوة -
تترك أعضائها ليد السحر ترسم فى جسمها الغض
أحلى الأساطير.. ماذا يقول لسان الزامير عنها
إذا ما أراد لنا أن يقولاً ؟..
.....

هى امرأة تشبه المستحيل!!

.....

هى امرأة يشرب النور من قدميها [اللتين تفوصان فيه] كؤوس السنّ والتدى كى يبلّ
الصدى..
والغنى هنالك - محتدماً بأوار التراتيل - يرسل للأنهائى
فى مقتلتيها بريد المواويل.. وهو يتاغم رقرقة الضوء إذ
يتدحرج فوق حبال المدى

ليصافح في وجنتيها الصباح الجميلا
وسيدة النور تعلم أن القصائد مفتاح بدء الدخول إلى
باحة المطلق المتهلل..

وهي تودُ الدخولا

.....

هي امرأة لم تراود سوى الحلم عن نفسه،
وفتاها..

توزَّعه الحلم / وحده والشذى،

والجوى،

والنحولا

فأشعل كل الجهات أفاريق وجد به مابه من ضنى لن يحولا
أجل..

إنه موقفُ الشوق والتوق،

والسهر والوجد،

والشدو والشجر..

فليشهد الشعرُ المغنى ما زال في حضرة الشوف

يتلو كتاب مواجيده

وفدى من أحب

يموت قتيلا

.....

ويا سيدي الوجد

إن لنا موعداً عقدته العيون

ووثقه الصمت، والصمت أبلغ قتيلا

.....

أحبك يا سيدي الوجد / ياذا الخليل الذي لم يمل الخليلا

أحبك فاكتب إلى الغنى أغنيتي

عله - رحمة بالمحبين - ألا يزولا

هي امرأة تشبه المستحيل

هي امرأة قد تفرَّغت المعجزات لتشكيلها والمقاديرُ

دهراً طويلاً !!

.....

هي امرأة وجميع النساء
سواها أذعاء
لها البحر - من قبل بلقيس - عرش
وكل المياه إماء
يغاصرها الموج - في نهم - معناً في الصبا به جيلاً

فجيلاً
أقايضها بدمي..
وجميع دفاتر شعري مقابل:
أن أتريض عبر فراديس أبهائها،
أن أجوس خلال أقاليم لألاتها..
أن أسوح بأغوار أغوار آلاتها..
أو أجولا
أقايضها :

بدمي..
وجميع دفاتر شعري مقابل :
أن ألقى مفاتنها
بكرة

وأصيلاً
هي امرأة ملء أعطافها عبق
يستدل عليها به من يود الدليلاً
هي امرأة تشبه المستحيلاً
هي امرأة تشبه المستحيلاً،

نهايات ممنوعة من الصرف

أحمد اسماعيل

ثيابك فاخرة
وقميصي زدي
هل يتم العناق؟

إذا تجف الرياح مارست العواصف
قانية .. قانية ؟

العيون التي تشتهي
والعيون التي أشتهيها -
فلا تشتهي
والعيون التي لا ترد علي
تري .. كيف أرسها الآن في حديقة
واحدة؟

إقرضي
أنتي مت في حانة
وتركت قصاصات شعري، وتبقي -
وبعض رسومي علي الطاولة
من ترى سوف يعلم
أن شواهدنا لا تدل علينا ؟

بين ناقدتي، والفضاء المسجى

كنت أحلم بامرأة تتحسس أثوابَ هجرتها
وصحاب يعود دون انتحار هموا
وزأواق مرصوفة
(صدقوني)
كان الفضاء مسجى
ولكن .. متى كان لى نافذه ؟

نصالك مشرعة
تعابث أوردتى
قطرة من دمي (بيننا)
بعدها يسقط النصل
(هذا صبيح)
ولكن .. لماذا تظل نصالك
عالقة فى وريدى ؟

لم أرث عن أبى
غير قامته ، والحنين المضرج -
والطرقات التى لم تعد تذكرة
كان يفلق قبضته
ويرانى
ولكننى لم أرة

رايتك يتسكع
مرتديا هذا الداكن
لعله الليل
أعلم أنى سأموت بلا رأس
لكننى سأقاوم حتى آخر نقطة خمر -
فى كأسى

الحياة الثقافية

أحداث الشارع الثقافي

كتاب : رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ لنجيب سرور: سيد خميس / مسرح : عنترة يبيع حريته : د. سامح مهران / فن تشكيلي : مأساة البيت الكبير : محمد عبلة - منير الشعرائي وعطية مصطفى والخط العربي : محمد الخلو / قضية : علماء الآثار يفضحون مشروع وزير الثقافة السياحي : التحرير / غناء : فرقة صابرين والدويندي الفلسطينية : نزار سمك / مناقشات : الأخلاق الصورية في مسرحية ونوس : عبلة الرويني / صورتنا في الأدب الغربي : د. مجدي يوسف / كتاب الفتى العربي : سعدى يوسف : التحرير / إصدارات جديدة.

وسائل ثقافية

رسالة باريس: ماذا قال طه حسين للغرب : مجدي عبد الحافظ / رسالة الكويت : ندوة (الثقافة والمثقفون في دول الخليج العربي) : سعدية مفرح / رسالة تونس: هل يجدي نقاش معصوب العينين : غسان زقطان .

أحداث الشارع الثقافي

كتاب مجهول لتجيب سرور

رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ

سيد خميس

كتبه ونشر بعض أجزائه منذ ثلاثين عاما .. ولم ينشر كاملا إلا الآن .

هذا كتاب مجهول أعيد اكتشافه عن طريق أحدى الصدف السعيدة ، بعد ثلاثين عاما من كتابته ، وبعد أجد عشر عاما من وفاة كاتبه ..

وكاتب الكتاب ، المكتشف حديثا ، كان ملء سمع وبصر أبنائه ، جهله من مثقفي مصر في تلك السنوات بأبداعه الفنى والفكرى فى الشعر والمسرح والنقد ، وبحياته الماضقة وصراعاته الزاعقة المتعددة كدون كهشوت معاصر ، وقبائاته المأساوية وتشربه وجوعه ، وضره فى شوارع الله الواسعة يقدم فصولا من الحياة والفن لم تتسع لها الاوراق ولاغشبات المسارح أو ستوديوهات التلفزيون .. وصولا الى جنونه العاقل ثم موته الفاجع بعد أن تحققت نبوءاته الا لئمة .

كاتب الكتاب المجهول هو نجيب سرور .. وموضوع الكتاب هو ثلاثية سيد الرواية العربية نجيب محفوظ . ولولا تلك الصدفة السعيدة لضاع هذا الكتاب ، كما ضاع الكثير من أوراق الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة ..

نشرت أربع حلقات من الكتاب فى مجلة « الثقافة الوطنية » الشهرية المبروتية فى عام ١٩٥٩ الذى احتجبت المجلة عن الصدور فى نهايته . وكان يمكن أن

تنسى هذه الحلقات وأن تضيع كما ضاع غيرها ، لولا أن تذكر الباحث والكاتب اللبناني اللطيف الاستاذ محمد دكروب تلك المقالات التى كتبها نجيب سرور عن ثلاثية نجيب محفوظ ، وهو يصدره اصدار سلسلة «الكتاب الجديد» فقرر أن يجمع هذه الحلقات ويضيف اليها دراسة أو أكثر من كتابات سرور مع مقدمة عنه ، ثم يصدرها فى كتاب ، وقاء للرجل ، وتقديرا لما تضمنته «داسته تلك من قيم نقدية طليعية

ويكمل الاستاذ دكروب الحديث : « وهنا تلعب » الصدفة السعيدة « لميتها الغربية : فقد صادف أن سافرت الى القاهرة ، أواسط عام ١٩٨٨ ، للمشاركة فى ندوة فكرية .. فأستيقظ السؤال بعد هجوم طويل «ماهو مصير مخطوطة سرور ؟ « وإذا الصدفة الكاتبة منى أنيس تقايجتنى بالجواب الحاسم ، والسعيد ، فهى صديقة لزوجتي نجيب سرور السوفياتية ساشا كورساموفا .. وهما معا تقفشان من زمان عن تلك الحلقات التى نشرت من دراسة سرور ، ولا تعرفان انها نشرت فى مجلة « الثقافة الوطنية » اللبنانية .. وتظنان انها نشرت فى مجلة « الثقافة العراقية » ولم يعثرأ فيها على شئ !

فكانت المفاجأة - لهما - أن تلك الحلقات منشورة فى مجلتنا اللبنانية التى كنت أتولى تحريرها .. وكانت

المفاجأة - لى - أن بقية المخطوطة موجودة عند زوجته ساشا ، التى لا تزال تعيش فى القاهرة . وهكذا التقى النصفان الضائعان .. فتكاملت دراسة نجيب سرور النقدية المتميزة .

وهاهى المخطوطة ولو بعد ثلاثين عاما من كتابتها - تجد طريقها الى النشر فى سلسلة « الكتاب الجديد » .. ورغم أنها قد بلغت الثلاثين من عمرها ، فهى طرية نضرة ، بل هى فى عز شبابها .. وأزعم أنها تحصل - الآن - جديدا الى النقد الادبى كما تقدم نفسها للقراء بأسلوب ممتع ، مشرق ، فتوصل أحكامها النقدية عبر سياق أشبه بالقصة وما هو بقصة ، بل هو نقد يتعمد بنمسه عن جفاف النقد ، وعن يباس بعض الطرائف النقدية الحديثة .

النرجسيان .. الناقد والمبدع :

كتب نجيب سرور رسالة الى يوسف أدريس عن ظروفه الصحية والحياتية وفى هذه الرسالة التى تطرقت الى أمور شتى يتحدث عن نجيب محفوظ بطل دراسته حديثا مختلفا ونقيضا لما تضمنه كتابه المجهول عن نجيب محفوظ وثلاثيته الثورية الرائعة .. يقول فى الرسالة التى كتبها عام ١٩٧٣ على الأرجح : « ومهما قيل عن ثورية نجيب محفوظ فهو لم ولن يكون أبدا ثائرا .. وصهما قيل عن عالم نجيب محفوظ فسيظل عالمه محددا فى الطبقة الوسطى .. وهو القمة ككاتب الطبقة الوسطى المستعمدة دائما لخدمة أى سلطة تركب السلطة فى أى عهد وأى نظام .. ثم ان نجيب محفوظ محايد ورمادى ولايمال - أوهكذا يدعى - مع أنه فى الداخل منتم الى أعشق أعماق الانتماء الى السلطة الحاكمة مهما كانت نوعية السلطة »

هذا الكلام الذى يبدو فيه نجيب سرور وقد انتقل بوقفه من نجيب محفوظ وأدبه من التقيض الى التقيض ، بما يشير الدهشة والتساؤل ، ودفعتنا الى التقيض عن الاسباب والعلل « بعض أسباب هذه الدهشة لا يعود فقط الى كون نجيب سرور ، بالذات ، قد جعل من أدب نجيب محفوظ ، بالذات ، موضوعا لدراسة تصل الى حجم كتاب كبير ... بل يعود أيضا - وعلى الاخص

- الى كون سرور قد كتب هذه الدراسة المتميزة عن محفوظ من مرقع التقدير والتقييم والاعجاب » ، بعقريه محفوظ الروائية .. فهو يبرهن فى دراسته وبالملموس ، عن تميز ثلاثية محفوظ وشخصياتها وعمقها .. وعلى دقة - وأسالة - بنائها الروائى ، والعنق القضى النفسى ، الاجتماعى ، التاريخى الذى وصل اليه محفوظ فى بناء شخصيات الثلاثية فى تميزها .. والمستوى العالمى لفن الروائى - وفى هذا كان سرور يبرهن على تقديمية الثلاثية وريادتها على صعيد الفن والموقف ، معا . أما السبب الأساسى فى هذه الدهشة المدهشة ؟ فيعود الى كون نجيب سرور - ومنذ أواخر الستينات وعلى مدى السبعينات - أخذ من نجيب محفوظ موقفا آخر .. بل ومعاكسا ، وصل الى حدود الاتهام الصريح « محفوظ هو أديب السلطة الحاكمة ، مهما كانت نوعية هذه السلطة » ووصل به الى صريح الشتمة المقلعة .. علنا وعلى رؤوس الاشهاد !

فهل يعقل أن يكون نجيب سرور بالذات قد وضع كتابا متميزا عن ثلاثية محفوظ ؟
« بل وهل يعقل أن يكون قد تناول الثلاثية هذه من مرقع التقييم والاعجاب ؟! يحدث ، وفى أحيان كثيرة ، أن ما كان يظن أنه غير معقول ، هو المعقول عينه ، وهو الصحيح ، بل هو الموقف الصحيح .. »
ثم يحاول الناقد الاستاذ دكروب أن يجد اجابة على تساؤلاته تلك فى حياة نجيب سرور المعاصرة ، بعد ابعاده - أو ابتعاده - عن ساحة المسرح الذى كان حاصفا أيضا ، بانتهاء آخر .. كان - هذا ابعاد أو الابتعاد - أساسا وفاجعا ، بقدر ما يحمل من عناصر الادانة ، ليس فقط للسلطة ، بل لختلف الجهات والتنظيمات والمؤسسات والحزب فى تعاملها المتناقض مع المبدعين فى حالات الازدهار . وحالات الهبوط والمرض وقندان التوازن !

لعل من العارسل الظاهرة والمباشرة التى أسهمت فى ايصال حياة نجيب سرور الى وضع مأساوى ، وإلى تهير اضطهاده أن حالته النفسية والمرضية أضلعت عنده المرونة فى التعامل مع الآخرين ، وأضلعت سيطرته على لسانه ! قصار يقلد الجميع بإيراد فيهم من صقات

لحبيب محفوظ وبشرها بها وقدماء الى الحياة الادبية
الواسعة .. فى بداية الخمسينات ، وكان الاول المرحوم
سيد قطب قبل أن يهجر النقد الادبى الى الفكر الدينى

1

وفى تلك الفترة أيضا كان كتاب « فى الثقافة
المصرية » الذى كتبه الاستاذ محمود أمين العالم
والدكتور عبد العظيم أنيس قبلها بستوات قليلة ،
يكاد يكون المرجع والنسور المقدس للحركة الادبية «
الواقعية الجديدة » . وكان الدكتور أنيس قد ترك النقد
الادبى بينما واصل الاستاذ العالم مقالاته النقدية فى
مجلات القاهرة وبيروت والثقافية .. وكان لمقالته
النقدية دورى شديد وردود فعل واسعة خاصة بين شباب
المبدعين فى مصر والوطن العربى

كانت فترة مليئة بالصراعات الحية والخصومات
الفكرية العنيفة ، والمجاملات النقدية الطائفة أحيانا -
فترة تشكل وانتصار ثقافة وطنية تقدمية جديدة ..

فى تلك الفترة كان الاستاذ العالم ، ومن سار على
دوره ، شديدى الإعجاب بموهبة صلاح عبد الصبور
الشعرية ، يليه شاعرية أحمد عبد المعطى حجازى -
أما الآخرون وفى مقدمتهم لحبيب سرور فقد كان
تصيبهم من النقد .. التجاهل أو التحفظ ... ولم
يعجب هذا الموقف لحبيب سرور .. فهو يرى - عن خطأ
أو صواب - أنه الشاعر الاقرب فنيا وفكريا الى تيار
الواقعية الجديدة الذى تتدور وتبشر به مقالات الاستاذ
العالم .. وكان كتاب الاستاذ العالم « فى الثقافة
المصرية » قد ظلم أدب لحبيب محفوظ ظلما نقديا بينما
« تعدل موقف الاستاذ العالم النقدى فيما كتبه بعد
ذلك عن الثلاثية » بتطبيق مقاييس سياسية وفكرية
ضيقة الاتفق على أدبه .. ومن الطريف أن تشير هنا
الى أن الحكم الذى أطلقه الاستاذ العالم على أدب
لحبيب محفوظ فى بداية الخمسينات ، هو نفسه الذى
أصدره لحبيب سرور فى السبعينات بعد أن تبادلوا
المواقف تجاه أدب لحبيب محفوظ !

ولما كان لحبيب سرور ناقدا الى جانب كونه شاعرا
ومسرحيا ، فقد قرر أن يعيش كلمه وينازل نقديا
الاستاذ العالم ومدرسته ، فكتب مقالة شهيرة فى ذلك
الوقت مجلة « الآداب البيروتية » بعنوان « من أجل

وتصرفات غير انسانية ، أو غير شريفة ... وكان
تعاركه العنيف مع الآخرين ، مبررا لمن هم فى موقع
السيطرة من الرجعيين للأمان فى اضطهاده ، ومن ثم
إبعاده للتخلص منه ومن أفكاره الثورية .. فصار يرى
عناصر الاضهاد تترصده فى كل مكان .. وهو قد أزم
نفسه بأن يقول ما يراه هو حقا ، مهما كان القول قاسيا
وفظا ، وأيا كان الذى يتذلل بتجاهله الكلام .. وقد
سبق له أن كتب شعرا : « قالوا قديما : لاتخف ان قلت ،
وأصمت لاتقتل ان خفت - لكنى أقول : الخوف قواد
فحاذر أن تخاف ! .. قل ما تريد لمن تريد كما تريد
معنى تريد .. لو بعدنا الطوفان قلها فى الوجوه بلا
وجل .. وإلى الجميع بكل ألوان الخطر ».

لماذا لم يجد كتاب لحبيب سرور عن ثلاثية لحبيب
محفوظ طريقه للنشر طوال عشرين عاما فى حياة
المؤلف ، وهو الذى كان ينتهى أن يتقدم به كاطروحة
لنهل درجة علمية فى معاهد موسكو ؟

هل يعود السبب الى ذلك التغير فى موقف لحبيب
من لحبيب .. أم يعود الى أسباب أخرى حالت دون نشره
، حتى بعد وفاة مؤلفه ؟

ويترك الاستاذ دكروب الاستئلة ، دون اجابات
حاسمة ..

وسأحاول فيما يلى تقديم اجتهادات فى الاجابة
مبنية على معاصرتى لتلك الفترة المأورة بالصراعات
الفكرية والفنية الحسنة ، وكصديق قدرله فى فترات
كثيرة أن يكون قريبا من الشاعر والناقد المبدع لحبيب
سرور فى فترات سعده ونحسه على السواء .

نحو صف ثالث :

فى تلك الفترة ١٩٥٨ كان لحبيب سرور شابا
موهوبا لاتخطئ العين وسامته ولا يخطئ العقل ذكاه
الحاد ، ولا القلب أشواقه الاسيانه ، كان مزهرا برعود
كثيرة فى الشعر والنقد والمسرح تأليفا وإخراجا وتقيلا
، وكان يملأ لىالى القاهرة الثقافية بحضوره الحاد والمرح
واللامع الموهبة .

ولم ، تلك الفترة كان قريبا من عقل ويجدان الناقد
الكبير الراحل أنور المعداوى ثانى اثنين تنبها لموهبة

صف ثالث » وكان يقصد بهذا الصف جملة من الشباب باعتبارهم الجيل الذي تعرف على أصول الفكر العالمي مباشرة دون وساطة الجيلين السابقين . وأخذ نجيب سرور يمشي بدور آخر للناقد غير دور القاضى الذى اتهم به الآخرين « أن قصارونا أن نرسم للفقراء خطأ - أو خطوطا - داخل العمل الفنى يضىء جانبا منه أو يضىء شتى جوانبه .. لان الناقد قارئ محايد قبل أن يكون قاضيا ، ومفسرا قبل أن يكون مقررا .. انه يكشف العمل الفنى ثم يعيد اكتشافه مع القراء .. ثم تأتى الاحكام النقدية هناك .. فى نهاية الرحلة .. لهذا كان شرط النقد الحساسية ، قبل أن يكون شرطه المنهج المخلوق فى الذهن أو الاحكام الجاهزة المسبقة .. أو القواعد المحفوظة عن ظهر قلب .. أو الكهانة التى توشك أن تخفق الابداع فى شرقنا العربى »

وامتداد لهذا الموقف راح نجيب سرور يعيد اكتشاف أدب نجيب محفوظ ويتحسس له ككاتب وإنسان ، وقرر أن تكون رسالته العملية فى موسكو .. قبل أن يسافر إليها - عن ثلاثية نجيب محفوظ .. ليلتق إليه أنظار العالم الاشتراكي ..

لقد رأى فى موقف النقاد الاشتراكيين العرب من نجيب محفوظ نفس الموقف منه ومن جيله فقرر منازلتهم فكريا ونقديا من خلال نفس المنهج الفكرى الاشتراكي كما يفهمه هو .. كتب فى مقدمة الحلقة الاولى من دراسته عن الثلاثية ، والتى عنوانها : « كلمات حول منهج نجيب محفوظ الروائى » كتب : « فهل تنتظرون أحكاما نقدية ؟ ألا ما أكثر الاحكام النقدية فى أيامنا هذه وما أرخصها ! إذن فلنتكن الاحكام النقدية آخر ما نفكر فيه ونحن بصدده عمل لنجيب محفوظ .. هذا الروائى الذى ظلمه النقد حين أحجم طويلا عن الحكم عليه كما ظلمه حين حكم عليه !

وليكن نجيب محفوظ قدوة لكل المخلصين لفنهم ممن لم ينيبوا بعد من تحت الشراب .. وليرقتوا كما أيقن هذا الرجل : أن قوى العالم أجمع لا يمكنها أن تقتل فنانا أصيلا بالسلب أو بالإيجاب .. وإن نقاد العالم أجمع لا يستطيعون أن يخلقوا من الاقزام عمالقة ولا من العمالقة أقزاما ، وأن النصر فى النهاية

للاخلاص والاصرار والثقة بالنفس واحترام الكلمة .

لندخل الى مابين القصيرين . الى عالم نجيب محفوظ .. هذا العالم الرحب الشامل العميق الكبير المزدحم بمشاكل الفن ومشاكل الحياة .. ولنعد أنفسنا للرحلة ، فهى رحلة طويلة مع قلب كبير يحتضن تاريخنا وأجيالنا ومجتمعنا ويحتضن قضايانا وتجاربنا ومشاعرنا الكبيرة والصغيرة ويضم علينا جناحين حنونين !

أما الذى غير موقف نجيب سرور من نجيب محفوظ فى أواخر الستينات وطوال السبعينات فأغلب الظن هو الموقف السياسى لكليهما .. موقف محفوظ من عبد الناصر بعد رحيله وموقفه من حرب ١٩٧٣ وتداعياتها السلمية مع العدو الصهيونى .. فى الوقت الذى زادت فيه حدة الموقف السياسى الراديكالى عند نجيب سرور ، وأصبح أسيرا لرساوس قهرية من الصهاينة ووصلوه الى أرض الكثافة ، وعن الجواسيس والعملاء والتابعين للغرب الامريكالى .

وهو موقف غلظه ظروف حياته العاصفة والمأساوية من ناحية ، وفكرة مثالية مستقرة عنده عن دور الكاتب والفنان فى صنع التاريخ من ناحية أخرى .. فكانت فجيعة فى مواقف نجيب محفوظ السياسية التى تضمنتها أحاديثه الادبية والصحفية ومقالاته فى جريدة « الاهرام » هى فجيعة فى أحلى أيام العمر التى كان نجيب محفوظ وأدبه رمزا لها ..

وفى النهاية نقول مع الباحث الناقد محمد دكروب ، عن قناعة :

« فى هذه الآراء والاقوال مايدعو فعلا الى التدبر والتأمل .. ولكن هذا لا يمنعنا من القول أن ثلاثية محفوظ الروائية تظل على حال ، هى الابتنى .. كما أن دراسة نجيب سرور عنها ، تتجاوز بأصالتها وريادتها هذه الآراء النقيضة » فعطل كذلك هى الابتنى .

صناعة بريخت / عنتر يبيع حريته

د. سامح مهران

عليها خوفاً على مصالحهم الضئيلة ، فيطلبون مهراً لعملية التآ من الترق المصافير ، لا يملكها عنتر ، إنما المالك هو الملك النعمان فيرتزق عنتره لديه مؤجراً قوته وسيله ليبيع حريته من حيث ظن أنه اقتراب وليغرق في ويمتد عن عبلة من حيث ظن أنه اقتراب وليغرق في رمال الهيئة الصحراوية الجامدة من حيث تخيل أنه بلغ شط الامان . ما في الزمن الحاضر المتمثل في حامد واصحابه ، فإن الكاتب يغير دهشتنا حين يحول المشكلة المعاصرة برمتها الى مجرد سلوكيات البرجوازية ، هكذا فقط ودون أدنى إشارة الى اصحاب المصلحة وجماعات الضغط وسلالات الطليعيين الذين يهمهم إبقاء الأمور على ما هي عليه . فالمشكلة في أي فوزية حبيبة حامد الذي يطلب مهراً وثقة ومطبخاً ... تنتهي التسطيح او الاختزال غير الواعي او المهادن للواقع .

وكما بعد : « . لدى النعمان ، يعمل حامد في الخليج وتزول أسره . الفاصلة بين النعمان وشيوخ النفط ويتوحد حامد بعنتره وعنتره بحامد ، فيضيئان معا في دوامة التراكم المادي والاستهلاكى ، ولكن يتراجع حامد إذ يكتسب وعياً من جراء مصاحبة لعنتره فيكر راجعاً الى بلاده محاولاً استصلاح أرضها هو وأصحابه ، فالأمل في الداخل لا في الخارج وهنا تكمن جدلية النص في طرح التناقض والإشارة الى حله . وقد وقع المخرج في خطأ جوهري عندما لجأ الى

ثمة نوع من التآليف الدرامى الرياضى ، وتقصيد به ن يضع المؤلف تصب عينيه مجموعة من المفاهيم والقواعد ويسير على هداها دون أن تتفاعل في داخله وتأثير مباشر من ثقافته وخبراته الحياتية . لتنتج لنا عملاً فنياً صادقاً . هكذا هي مسرحية « المهر » لمؤلفها منصور مكاوى ، التى لاتستطيع أن نصفها بالرداءة ولكن بالرياضة إذ قدم لنا مسرحية بريخية جيدة الصنع تبرز من خلالها ثوابت بريخت الثلاثة وهى التحدى والجدلى والتغريبى ، إذ يربط بين الماضى والحاضر ، بين فعل كان ويكون . وإذا كانت البطولة فى الماضى يعقد لرواؤها للفرد ممثلاً فى شخص عنتر بن شداد ، فإن البطولة الحاضرة تختل هذا الفرد فى الجماعة أى فى اصحاب حامد ، لتختلط الازمة بعد ذلك وتشابه المعطيات وايضاً لتختلف النتائج بفضل وعى الحاضر وتعبيره وعلمه وبحكم انه لا يمكن السيطرة على عملية تاريخية مضت ، فالمتاح الوحيد ازاها إنما يكون برمتها تحت المجهر البنية فى الزمنين الماضى والحاضر صخرية طارده سواء فى طبيعيتها أو فى مشاعرها ، قلعارة على مظاهر الجذب والبرودة وعدم الاخضرار المتمثلة فى الكهوف والمغارات والشجرة الميتة اسفل يسار المسرح يعمل سادة قبيلة عيس على انكار حرية عنتره حامى حماهم وواقع راياتهم ومنقذ شرلهم الذى لولاه لتسرب من بين رمال صحاوبهم وتلون بألوانها الباهتة ، وعندما يعترفون بها مكرهين يتآمرون

المعقرجين بأيهما القوي الواثق ، وكانا بحق نجومي العرض ، أما مدحت صالح فقد استمتعنا بصوته وهو يهذل جهدا في ساحة التمثيل يشكر عليه ولكنه مازال بعيدا عن خانة الإجابة .

سؤال : هل ثمة علاقة بين مسرح السلام ومترو الاتفاق ؟ وهل هي علاقة جيدة أم افتراء ؟ لقد حدث أثناء العرض ان جاء المشغل المنتصر بالله لزيارة طاقم التمثيل في الكواليس فإذا بهم يجلبونه الى خشبة المسرح ويدخل الحدث ، وكأننا في ميدان التحرير أو في قسحة بالبلدي . وقد سبق أن شاهدت نفس الموقف في مسرحية الملك هو الملك عندما جذب صلاح السعدني معالي زايد لمنطقة التمثيل ... فإذا كانت ثمة علاقة ، أرجو من المسترلين تغيير اسم مسرح السلام ليصبح مسرح ومحطة السلام !

تسكين الديكور من بداية العرض والى نهاية وهو ما يتناقى مع التركيبة البريفيمية للنص وبالتالي مع جذليته ، فتسكين الديكور وخاصة الشجرة شير المورقة تصادر تماما على حل التناقض ، ألم يكن في حالة استمرار جماعة حامد في عملها وفي حالة استنبات الارض والتفجير من داخلها ، فالديكور الساكن والثابت ينتصر لما كان على مايكون ويسد الطريق على مايجرى لصالح ماجرى ، مما يدل دلالة قاطعة على ان بريخت (وباللكرائة - وبعد انقضاء زمنه -) مازال غير مفهوم لدى الكثيرين .

وقد كانت مستويات اللغة المختلفة من فصحي وعامية من أهم وسائل التفرير في العرض ، فأشاع تداخلهما جوا كوميديا وان استغل في أوقات كثيرة استغلالا سيئا

وعلى مستوى التمثيل أجاد كل من توفيق عيد الحميد وسلوى خطاب فاستحردا معا على اهتمام



فى هذا العدد تقدم «أدب ونقد» متابعة للنشاط التشكلى يقدمها الصديقان محمد عبلة ومحمد الحلو عن معظم المعارض التى شهدتها القاهرة خلال الشهر الماضى .
يكتب الفنان محمد عبلة عن معرض أعمال شادى عبد السلام بدار الاوبرا ومعرض النحات جمال عبد الناصر بأتيلية القاهرة ، معرض كاريكاتير العالم الثالث فى قاعة النيل .
ويكتب الشاعر محمد الحلو عن معرضين للخط العربى ، منير الشعرانى بأتيلية القاهرة وعطية مصطفى ، بقاعة الديبلوماسيين
ويختلف الصديقان حول معرض الفنان صلاح عنانى الاخير بالاضافة لأخبار المعارض
أدب ونقد

مأساة البيت الكبير .. مأساة الفنان الكبير

محمد عبلة

بنهاية حياة الفنان الكبير صريع مرض لايرحم .. «لقد هشر شادى عبد السلام وهو يهيمت الحياة فى الروح المصرية القديمة على لغة جديدة مذهشة وعجيبة وخاصة به وربما نحتاج إلى حجر جديد من رشيد لكى نحل شفرة هذه اللغة بالكامل»

تلك كلمات الناقد الانجليزى (جون رسل تايلور) .. التى تأخذنا للتفكير فى المقدمات التى أدت الى ذلك التميز لشادى وتلك اللغة غير المسبوقة وفى الفن ليس هناك شئ وليد الصدفة والوصول الى لغة خاصة أو إضافة يسبقه سنوات فى العمل الجاد والمضى واضعاً الهدف الاساسى والمراد الحصول عليه وفى حالة شادى كما يقول هو «أننى أسعى إلى أن أعبر عن مصر»
والمعرض المقام لأعمال شادى فى ذكرى ميلاده

مأساة البيت الكبير هو أسم العمل الشهير للفنان الراحل شادى عبد السلام الذى يسمى أيضا اختاتون وترتبط به أيضا مأساة شادى عبد السلام حتى رحيله فأصرار شادى على تنفيذ عمله كما كان يتصوره وكما رسمه وأعدله ،ذلك الاصرار الذى انفق فيه العشر سنوات الاخيرة من حياته بين كتابة لسيناريو يرتضيه ثم الاعداد لكل صغيرة وكبيرة من اكسسوار الى تصور للديكورات والملابس وربط بين كل هذا وبين أن يتم العمل الكبير بإسهامات مادية مصرية خالصة مما أدخله فى دوامات البيروقراطية ودهاليز موظفى وزارة الثقافة مع رفضه المستعمر لاي عرض فرنسى واسرائيلى أيضا لينسحق المشروع بكامله تحت سقوط شادى لعمليه نصب من أحد المنتجين .وتنتهى مأساة البيت الكبير

والذى نظمته جماعة أصدقاء شادى فى قاعة الفنون بالأوبرا يؤكد لنا كيف كان شادى من حيث إهتمامه بكل تفاصيل العمل، فرسوم الملابس للأفلام التاريخية تعطى فكرة عن جدية شادى فى الرسوم ثم فى اختيار اللون ثم اختيار نوع الخامة التى يتخذ منها حيث كان يصر أن تكون من الخامات الطبيعية، بالرسوم ذاتها ليست مجرد حامل للملابس بل هى أعمال غاية فى الرصانة والتحكم من الرسم ولتنسب حتى تعبيرات الوجوه حرص شادى أن تكون ملائمة للشخصية. « فى المعرض طالعنا رسوماً بالقلم الرصاص غاية فى التعبير لكادرات من فيلم المومياء كما تخيلها وكما نقلها فى الفيلم والتى كان يصر إصراراً قوياً أن يبدأ التصوير وكل لحظة من الفيلم قد تم حساب كل تفاصيلها الدقيقة .

فى جانب من المعرض هناك رسوم الديكورات التى وضعها شادى لفيلمه الذى لم يكتمل التى استغرقت الكثير من الوقت حتى يتأكد شادى من مصداقية كل تصميم ومطابقته للفترة التاريخية التى يعبر عنها الذى كان يذمه لاصطحاب تلامذته فى رحلات للفقر فى اعماق الريف للبحث عن جلود وبقايا منزل ريفى أو شكل من أشكال أدوات الحياة اليومية .. كان لشادى عالمه الخاص الذى حرص على تكوين كل تفاصيله حتى يكون عالمه حقيقياً وكان لشادى أيضاً أحلامه التى بدأ فيها ولم تكتمل أفلاماً عن محمد إدلو ، كتاب عن العمارة الريفية فيلم عن الطريقه الدندراوية ...و العديد من الأعمال التى لم يمهله العمر لإكمالها !!

ملحوظة مهمه جداً .. لإكمال المساء

فندق شيراتون هليوبوليس يحترق ويدخله كنوز لا تقدر بثمان لوحات من أعمال شادى ومركب ومجموعه راتمه من الخلى التى نقدها للاستعانة بها فى فيلم «مسأة البيت الكبير»

جمال عبد الناصر أبو اليزيد / واللعب بالنين

جمال عبد الناصر من نحاتى مصر الشباب الذى

تضع عليه الكثير من الأمل فى الدخول بالنحت المصرى المعاصر الى مغامرة جديدة قوامها البساطة واحترام قيمة اللعب .. أعمال جمال عبد الناصر .

تأخذنا الى عالم من المتعة فى التأمل لها وتقريناً من حالة المتعة التى يعيشها الفنان نفسه وهى خطوات ابتاعه . جمال عبد الناصر يتحدر على السطح الأملس ويتحدر أيضاً على الخط المستقيم، أنه يريد بأعماله أن يقوم بمغامره فى الفراغ يخترقه ويحتويه بحكى حكاية أو بلاعب عنصرًا من عناصر الطبيعة الخيه سمكه «ديك، عصفور، انه يحاول أن يمشى لنفسه أشكالاً لها حواها .. لا يرسم قاتيله قبل تنفيذها انه يرسمها مباشرة بالطين حتى يجعل السطح كل توترات عمله الإبداع ذاتها

.. تذكرنا بعض أعمال جمال بالأشكال النعنية لكامل خليفه وقد يذكرنا رأس الرجل بإسهامات المدرسة المستقبلية» فى النحت من حيث اختراق الفراغ للكتلة والعنوت الذى ينشأ بين الفراغ والمسطح ولكن يعنى لجمال أنه يأخذنا لمغامرته الذى أخذ يؤكدنا من خلال تكوينه للأشكال بالوان طباشيرية طفولية تألفها فى منحوتات الاطفال

قد يكون لرغبة الفنان فى التعبير عن نفسه من زوايا مختلفة ومعنوية هو الذى دفع الفنان جمال عبد الناصر للدخول فى عالم الرسم على الاطباغ الخزفية إلا أننا نرى أنه لم يلق نفس النجاح الذى حققه فى منحوتاته ..

.. كاريكاتير العالم الثالث

اقم فى قاعة النيل معرض الكاريكاتير الذى اشترك فى تنظيمه اتحادى الصحفيين العرب والاتحاد مع الجمعية المصرية للكاريكاتير اشترك فى المعرض ٧٥ رسامة من الاردن والبحرين السعوديه السودان سوريا العراق الكويت المغرب الجزائر مصر .. التى اشترك قتانها بمجموعة كبيرة شكلت بانوراما لواقع الكاريكاتير المصرى المعاصر .. قد تكون تسمية المعرض دخل فى احساس الشخص بان المعرض كان بالاسكان أن يكون معبراً أكثر عن حالة العالم الثالث

من الاعمال المتميزة اعمال الفنان الشاب حسام
السكري التي جاءت معبرة عنه كفنان مصري يعيش
تجربة الغربة وتجرية الاحساس بالوطن ومايقع عليه من
ظلم
أن المعرض في مجمله يعطى فكرة عن فن
الكاريكاتير العربى ومدى قِيَمِه ووقوفه جنباً الى جنب
مع الاسهامات العالمية في فن الكاريكاتير قد يغلب
على بعض اعمال الفنانين الحكى أو «الرغى» ولكن
الاعمال التي تتميز ببساطتها تفرض نفسها على ذاكرة
المشاهد

إلا أن العديد من الاعمال التي عبرت عن هذا العنوان
دفعتنى إلى الاعجاب الشديد بالمعرض . اتاح لنا
المعرض رؤية الاعمال الاصلية للعديد من الفنانين
العرب المتميزين مثل مؤيد نعمه من العراق الذي
تذكرنا خطوطه بالراحل جمال النقيى - وزكى شقفة
من الاردن وقاس من الجزائر أسامة أبوحنا من السودان
الذي تتميز الفكرة عنده بوضوحها وقوتها
قدم للمعرض الفنان زهدى العدوى وشاركه أيضا
بأعماله المتميزة ..

منير الشعرانى وعطية مصطفى والخط العربى

محمد الحلو

صناعاته الزجاجية والمعدنية والخشبية والنسجية مما
اضفى عليها حساً وملاقاً ورونقاً تشكيمياً رائعاً
ومنحها قيمة فنية عالية ، وعبر قرون طويلة صار
للخط العربى طرائف وأساليبه المتنوعة وقواعده الثابتة
وإذا كان البعض قد اتخذ موقف المحافظ والحارس
الأمين على القواعد التقليدية للخط إلا أن كثير من
فنانى الخط استطاعوا أن يستوعبوا هذه القواعد
الكلاسيكية وأن يطوروها ويضيفوا اليها
ويتزامن خلال شهر فبراير الماضى إقامة معرضين
للخط العربى المعرض الأول بقاعة أتيليه القاهرة خلال
الفترة من ٣ - ١٥ فبراير حيث عرض الفنان منير
الشعرانى عشرين لوحة خطيه والشعرانى فنان مصور
يستخدم الحروف العربية في صياغة لوحات خطية من

على مدى عصور طويلة كان الخط العربى أحد
أهم روافد تراثنا الفنى والحضارى ، ولم يزل هذا الفن
الأصيل يلقى اهتماماً كبيراً وإقبالاً متزايداً من جانب
الفنان المبدع وكذا جمهور المتلقى ، فالخط العربى له
جمالياته الخاصة والحروف العربية وهى - رموز
تجريدية ذات دلالة - تحمل في داخلها إمكانات
وطاقت تشكيلية هائلة .

وعلى الرغم من أن الخط العربى ظل لفترة طويلة
يستخدم وظيفياً فقط في جمع القرآن وكتابة العقود
 والمراسلات إلا أن الاسلام كان يحرم التصوير والنحت ،
والفن حاجة وضرورة انسانية ، من هنا أصبح الخط
العربى هو الملجأ والملاذ للفنان المسلم الذى راح يزين
بالحروف العربية جدران المساجد والعمائر ، ويزخر بها

إلى القنامة والدكنة وذلك تأكيداً لمضامين الآيات ، ان أهم ما يميز لوحات عطية مصطفى هو صدق التعبير فهي تشيع في جو معرضها حساً صوفياً جميلاً .

أخبار المعارض :

* المعرض العاشر للفنانة / نازلي مذكور
في أواخر شهر فبراير الماضي وأرائل مارس اقيم بقاعة اخناتون رقم (١) بجمع الفنون بالزمالك معرض الفنانة / نازلي مذكور حيث عرضت الفنانة مايزيد عن اربعين لوحة في فن التصوير جميعها مستوحاة من واقع البيئة المصرية .

* معرض فن الكليم
وفي قاعة اخناتون رقم (١) اقيم في نفس القاعة اقيم معرض الفنان حسام عبد الله فنان الكليم المبدع حيث عرض الفنان ما يزيد عن عشرين لوحة من لوحات الكليم تتميز بتصميماتها الرائعة وزخارفها الشعبية اضافة إلى فن الكليم يمثل تراثنا أصيلاً له جلوه في البيئة المصرية

* مائة عام من التنوير الثقافي
تحت عنوان «مائة عام من التنوير الثقافي اقيم بقاعة اخناتون رقم (٢) بجمع الفنون بالزمالك خلال شهر فبراير - مارس الماضي معرضاً فنياً للمقتنيات وآثار اربعة من رموز الفكر والادب والصحافة في مصر هم د . طه حسين عميد الادب العربي ، المحلل عباس محمود العقاد ، الاديب الكبير ابراهيم عبد القادر المازني ، المؤرخ والكاتب السياسي عبد الرحمن الراقي

احسرى المعرض على بعض الادوات والمقتنيات الخاصة ، مجموعة من الصور الزيتية والقوتوغرافية وخطابات وثائقية لرموز التنوير الاربعة ، وبأى المعرض في اطار تكريم المذكورين الاربعة بمناسبة مرور مائة عام ميلادهم ،

خلال معالجة تصويرية ناجحة ، مدركاً العلاقة بين قيم فن التصوير الحديث وحروف الخط العربي كصورة مرئية مقروء ذات دلالة وهو يستفيد إلى أقصى حد من جماليات الحروف العربية بكل ما فيها من مرونة وطواعية وقدره على التشكيل ، وذلك دون الاغراق في التجديد وصولاً إلى قيم فنية مطلقة بحيث تتفصل الحروف عن معانيها ورموزها ، بل يحتفظ للحرف بشخصيته ، ومن هنا فقد قدم الينا في تكوينات غاية في الروعة مجموعة من اللوحات الخطية تشمل عنصري المعنى والصورة ، وهو شديد الاهتمام بخلفيات لوحاته هائه الالوان غنية الملمس ثرية السطح مما يمنح حروفه قدراً كبيراً من الوضوح والتجسيم .

هذا وتمتاز حروفه العربية برشاقة وغنائية شديدة ، اضافة إلى هذا الارتفاع الموسيقي الفريد .

لقد استطاع الشعرا في موهبته العالمية ان يقهر تلك الطاقات الجمالية الكامنة في حروف الخط العربي بنجاح كبير .

كما اقيم بقاعة المركز الدولي للتعاون الدبلوماسي معرض الفنان عطية مصطفى حيث عرضت الفنانة مايزيد عن خمسة وعشرين لوحة من لوحات الخط وللفنانة عطية مصطفى منهج خاص ومختلف في التعبير بالخط ، وإذا كنا لا نجد في لوحاتها هذا الاستخدام الزخرفي التقليدي للخطاطين الدارسين لأصول الخط العربي إلا اننا نجد فيها محاولة لربط الصورة المرئية بالمعنى اللفظي المكتوب ، بل محاولة لايجاد نوع من التكامل بين الشكل والمعنى

فلوحاتها تحتوي على آيات من القرآن الكريم اختارتها الفنانة وكتبتها على لوحاتها بخط فني له نسقه الخاص ومحاولة التعبير عن مضامين الآيات بتشكيلات فنية ومعمارية ذات طابع اسلامي فهي تحيط حروفها وترسم في خلفات اللوحات مجموعة من المآذن والقباب والاحياء والمساجد بحيث تتداخل خطوط الكلمات مع اعمدة المآذن وجدران الابنية ، كما تتداخل انعماء الحروف مع الانعماءات الدورانية للقباب .

وهي تتيح إلى استخدام الالوان المفرحة والمبهجة في خلفيات آيات الترغيب والتبشير بالجنة ، اما في اللوحات التي تحوى آيات التهريب والعذاب فتبل الرانها

رأيان فى معرض عنانى الأخير

البهجة الكاذبة .. فى لوحات صلاح عنانى

إقيم خلال الفترة من ١٤ - ٢٤ فبراير الماضى بقاعة ابتليبه القاهرة معرض الفنان المصور صلاح عنانى حيث عرض الفنان ماييزد عن عشرين لوحة من فن التصوير تقتل فى معظمها مشاهد من الحياة اليومية ، حيث تلعب شخصو الواقع الشعبى دور البطولة فى لوحات عنانى ولقد حقق عنانى انتقالات فنية واسعة فى لوحات معرضه الاخير ، فبالاضافة إلى رصانة التكوين والحساب الدقيق للمساحات ، نجد التصميم وقد التحم بالفكرة تماماً أو لنقل اصبح التصميم هو الفكرة ذاتها . كما يخرج عنانى من الاماكن المقلقة إلى البراح فى «الهرم» و«حديقة الحيوان» حيث خفف من زحام لوحاته وأحاط وسمه بثوح من الفراغ الذى يوحى بالهواء الذى يتخللها . ثمة انتقالة اخرى فى استخدامه للضوء ، فالضوء المشرق الذى لا نكاد نتعرف على مصدره ينزل على شخصوه فى سهولة أشبه بنزول الماء على الجسم ، أحياناً يستخدم الضوء بشكل مسرحى حيث يتم تركيزه على مناطق خاصة فى اللوحة ، وأحياناً يضيء الجسم نفسه كما لوكان يصدر نوعاً من الاشعاع الجميل وفى كل الاحوال نجد ان الضوء قد تم توزيعه بتصميم جيد وتخطيط مدروس ، فالتتابع الضوئى يخلق نوعاً من الايقاع يفيد المعنى والتكوين . ونلاحظ اهتمام الفنان بالخطوط التى تحدد شخصوه ، وتساعد على تنظيم مسار العين وحركتها داخل اللوحة ، كما نلاحظ شدة اهتمامه بالتفاصيل واحتشادها مما يعطى احساساً بديومة الحركة . ويختار عنانى الألوان الشعبية الحزينة والممتعة ، الزردية والزرقة ، الاخضر الليمونى والاحمر الحلاوسكا بما يتناسب وطبيعة موضوعات لوحاته ذات الملاق الشعبى ، إلا ان لوحات عنانى تحتاج من المشاهد إلى حوار دقيق لكى نلتبس التعبيرات الكامنة خلف بهجة ألوانه الشعبية المفرحة ، مرغماً هذا الحس الساخر الذى يغلف لوحات عنانى الا أننا نستشعر أزمة كائناته فهناك . ألم يستقر تحت الجلد ، هناك نوع من الخنوع يتمثل فى هذا التعارض بين بهجة الألوان وألم التعبير .

ح . م

«النكتة اما بايخه أو مكروة»

فؤاد حداد

تذكرت تلك الكلمة فى مقدمة ديوان «ميت بوتييك» وأنا أأمل اعمال الفنان صلاح عنانى التى عرضت فى القاعة العليا باتليبه القاهرة .. صلاح عنانى من الفنانين الشباب الذى يتمتع بطريقة خاصة فى أداء اللوحة تميزه عن جيله من الفنانين المصريين المعاصرين .. قد يدفعنا ذلك للتساؤل عن سر هذه التميز . قد تكون الاجابة فى جراءة صلاح فى نقل طريقه إداء رسوم المجالات، والساخره منها الى حقل اللوحة وليدايات صلاح كرسام فى مجلة صباح الخير دور كبير فى تنيه لفكرة السخريه حتى قد يقلت الهدى وتكون السخرية هدف فى حد ذاته على حساب الكثير من عناصر نجاح العمل الفنى كبتيان وكان قائم بذاته المعرض فى اقلية تنريعات على تكوين واحد هو دوران الشغور والعناصر فى دائره مفترضة فى منتصف اللوحة مع اضافته ديكورات فى المنازل والحارات فى خلفيه الصوره تكاد تكون متشابهه فى أغلب اللوحات بل فى بعض الاعمال ثم تكرار نفس اللوحة أكثر من مره مع اضافات بسيطه .. الوجهه فى لوحات صلاح عنانى رغم تشابهها المخل أحياناً إلا أنها تحمل تعبيراً وسمات مصريه استطاع الفنان أن يلتقطها ويؤديها ببراعة .. الأثران فى اعمال صلاح عنانى رغم تراجعته فى هذا المعرض عن مكتسباته فى لسه القرشاء وعجيمه اللون كان قد توصل اليها فى معارض سابقة إلا انه يتنازل عنها فى هذا المعرض تحت الحاح أن تكون النتيجة جيده فى حاله إعادته طباعه الأعمال «كوبستر» أو «كارت» مما أفقد الأعمال مغامرته التعامل مع السطح بجرأة كان يمكنها أن يؤدى اليها توتر الشغور والاشياء فى لوحات صلاح والى تعتبر فى عييزات اللوحة عنده ..

ع . م

علماء الآثار يفضحون مشروع وزير الثقافة السياحي

حالة خولها من الآثار، وأن تكون المباني على بعد ٣ كيلو متر من الآثار. وقال: قبل أن تبدأ أى بناء حديث لابد من إزالة نزالة السمان التى ارتفعت أراضيها بمستوى الهضبة وأن أى اسوار حديثة هى مقدمة لاكتساب المشروعية لوصول الاعتداءات على الآثار إلى الصور نفسه كما حدث فى الصور القديم الموجود بالمنطقة.

أما د. عبد الباقي ابراهيم رئيس لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة فقال: إن مشروع الوزير يعد تعديلا سافرا على الآثار ويضم بداخله كافة الحمديات. والموضوع استهلك وأصبح يشوب الشكوك... لأن هذا المشروع مقطوع من جذوره فى الأصل لأنه يتناقض مع القيم المعمارية والجمالية للمنطقة.

وقرأ د. حامد مخولى أستاذ جولوجيا البحروك بعلوم القاهرة فقرة من مجلة الصخور الرسوبية نشرت ١٩٩٠ بعنوان تعرية الاهرامات الكبيرة كتبها باحث أمريكي وقال فيها ان أسجار الجيزة لها قوة تحمل مختلفة ولو استمرت عوامل التعرية بهذه القوة ستظل الآثار واقفة مائه الف سنة إلا اذا أسرع الناس بتعطيمها وكما هو حادث الآن فى نزالة السمان التى تحميها عصابات تخريب وإنهى د. على رضوان نقاش اليوم الاول برفضة لمشروع الوزير وقال أرفض الصور حتى لوكان تحت الأرض، والمشرع مرفوض وتعديلة ليس مقبولا..

فى اليوم الثانى ناقش أعضاء المؤتمر المخاطر التى تهدد أبر الهول وتحدث د. فتحي الكيكي.. أستاذ الجيولوجيا بعلوم القاهرة عن حالة المياه الجوفية فى

حول مشروع تطوير هضبة الاهرام.. اتعقد فى جامعة القاهرة/ على مدى ثلاث أيام مؤتمر على كبير حول الآثار.. حضره عدد كبير من العلماء المتخصصين فى الآثار والعمارة والجولوجيا والقانون والهندسة. بدأ الدكتور على رضوان عميد كلية الآثار جعل الافتتاح بكلمة قال فيها:

إن من حفظ لنا أفرأ أو ساعد على ذلك فكأنما حفظ التاريخ. كما تحدث د. سامون سلامة ورئيس الجامعة فأكد فى كلمته أن دور الجامعة- كما ورد فى قانون تنظيم الجامعات- الحفاظ على التراث الثقافى، وقال محافظ الجيزة أن أجهزة المحافظة على استعداد تام للتعاون من أجل الحفاظ على الآثار!!

كما أثار أنه قد تمت دراسات مشتركة مع الكليات المختلفة ومنها كلية الآثار، تناولت منطقة الاهرام ودراسة قرار وزيرالثقافة ١١٧ لسنة ١٩٨٨ والذي لم ينفذ كما تم بحث المحاور الاساسية بالمنطقة وشعراطات المباني ومشكلة المياه الجوفية فى هضبة الاهرام.

أما د. فتحي سرور وزير التعليم فقد أكد على أهمية التراث وما يشهده للمجتمع. ضد التخريب.

أما فى جلسات الندوة العلمية بدأ د. على رضوان الحديث عن هضبة الاهرام قائلا: إن هذا المكان أروع ما خلده مصر الفرعونية والبشرية.. وكلماتنا نقولها لكى تسمحها الدنيا جميعا، ولكى يسمح من يريد أن يطور أو يفكر أو ينظف، وأشار د. على وأفت أستاذ الهندسة المعمارية بجامعة القاهرة لطبيعة البناء فى المناطق الاكثريه مؤكداً على خطورة تلك المباني وأنها يجب أن تكون عمارة مخفية أو شفافة وأن تخفى الأرض فى

هضبة الاهرام وتحت أبو الهول وأكد على وجود بحيرة على بعد مترين تحت التمثال كما أكد أن التمثال مشيع بالطلية وطالب بتجقيقه وإلا أصبح غير- قابل للترميم

وتحدث د. صالح الرئيس السابق لقسم الترميم بالكلية عن أبو الهول فقال ان التمثال جزء من الهضبة ويحمل كل عيوبها، لذلك بدأت عملية ترميمه منذ العصور الفرعونية.

وقال ان الدراسات التي أجريت عليه فى الفقرة من ٨٧-٨٨

كانت من أهم الدراسات المتكاملة حول أضراره وعلاجه وأكد أنه لا ضرورة إطلاقاً لإزالة أحجار التفسكة الكثيرة التي تفت خلال تلك الفترة.

وأضاف د. عاطف حنين أن هناك زيادة فى التآكل داخل جسم التمثال فى الأعوام الأخيرة نتيجة للتآكل الجوى من نزله السماء والمنشآت المجاورة وطالب بضرورة إنشاء محطة رصد أو توماتيكية مستمرة سنوياً، وحل من خطورة الجهاز الموضوح الآن على جسم أبو الهول وأضاف د. إبراهيم شبيكة: أن السور المزمع إنشاؤه سيؤدي لتساعد الأثرية حول أبو الهول محدثاً دعامات محملة بالآثار تؤدى لتآكل التمثال.

باب العزب:

فى اليوم الثالث أنتقل النقاش إلى مشروع باب العزب وتحدث د. يحيى الزينى وكيل لجنة العمارة وقال: أن هذا المشروع لم تسقط عليه الأضواء إلا عندما إقترحنا تشكيل لجنة للحفاظ على القيم الجمالية فى المدينة المصرية، وذهبتا لمنطقة باب العزب.. التى كانت عبارة عن خرابات رغم طابعها المعمارى المميز واختارتها كمركز معمارى، ثم ذهبتا لوزير الثقافة وعرضنا عليه الأمر وأوضحنا له أن هذه المنطقة أثر إسلامى فريد يشبه إلى حد كبير العمارة الإيطالية فى عصر النهضة فوافق وعلى هذا الأساس قمنا بتنظيف المكان وأعدنا الرسم المعمارى والرفع الأثرى وتقدمنا بطلب إلى هيئة الآثار ثم فوجئنا بالوزير يقول على صفحات الصحف.. لقد نظف المكان وسيحول إلى فناء سياحى وفنى.. يضم مقاهى وكازينوهات وملهى وعهد بالأمر إلى شركة إيطالية

وعقب د. فهمى عبد العليم رئيس قطاع الآثار الإسلامية فنى وجود أى مشروعات لاستغلال المنطقة وأكد أن الشركة الإيطالية تقوم بأعمال الرفع المعمارى والأثرى على نفقتها بعد موافقة اللجنة الدائمة، ولن نوافق على استغلالها للمشروع استغلالاً سيئاً، وليس هناك مشروع من الأساس.

وتصالح د. مخلوح صبرى: ماهى مصلحة شركة خاصة لعمل تنظيف ورسم معمارى على نفقتها للأثار.. إلا إذا كان لها هدف تسعى لتحقيقه، أما من الجهة القانونية أكد د. على سيد حسن على عدم شرعية هدم المباني التاريخية أو تغيير ملامحها، وهو ما يصدق على باب العزب استناداً لنص المادة ٤٧ من القانون.

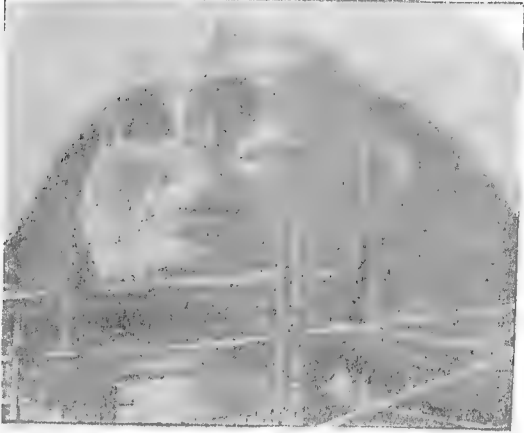
دار ابن لقمان

فى جلسة أخرى دارت مناقشات واسعة حول دار ابن لقمان فى المنصورة حيث أكد د. فهمى عبد العليم على خطورة التعميدات التى تمت على الآثار وحذر د. حسن فهمى الأستاذ بهندسة القاهرة من انهيار دار ابن لقمان وطالب بترميمها قبل الشروع فى أى إنشاءات أخرى جديدة، ولا سينهار الأثر وتبقى البنايات الحديثة شاهداً على جرمنا الفادح فى حق الآثار والتاريخ.

وفى النهاية التى د. حسن فهمى نظرة سريعة للحالة المزرية التى وصلت إليها آثارنا حيث أكد فى بداية كلامه على أن المصرى القديم عندما أنشأ عمارة قد زاعى فيها الاتزان الهندسى والنظرة المتأنية لحالة الآثار التى تزكده ندهورها الشديد.. مما يعرضها لحالات عدم الاتزان أو الانهيار الجزئى واستعرض العديد من العناصر الأثرية بالانهيار.

التوصيات:

بعد المناقشات العلمية الهامة التى استمرت ثلاثة أيام أنهى المؤتمر أعماله بتوصياته التالية: - عدم العبث بملدسة هضبة الاهرام تغييراً أو إضافة ضرورة التدخل العلمى المحسوب والمدروس قبل تنفيذ أى مشروع، - إعادة تركيب المباني الأثرية الساقطة لعدم ضياع الآثار والحفاظ على التاريخ - استخراج المواقع الأثرية المدفونة تحت العمائر



السمان

-عمل برنامج طويل الأجل لترميم والصيانة وتسجيل الآثار للحفاظ عليها.
وقد قام المؤتمر بتشكيل لجنة من أساتذة الجامعة للتأكد من جدية تنفيذ هذه التوصيات لتابعة تنفيذ المشروعات المتعلقة بالآثار المصرية.

وإزالة التعديات في نزلة السمان وغيرها.

- انقاذ المنطقة من كل المؤثرات والمخاطر الجوية والسياحية والمياه الجوفية.
- التأكيد على ما استقر عليه الوضع باعتبار منطقة هضبة الاهرام محمية أثرية يحظر البناء فيها أوالتمدى عليها واتخاذ الخطوات الفعلية لازالة نزلة

كاميليا والدويندى الفلسطينى

نزار سمك

التفكير فى الحان طويله عند حلول كل ربيع وفتحها يحكمه دائماً دويندى مكر أعطاء طابعه المميز وخاصته الإبتكارية» وهامى فلسطين .. هل هناك بلد يراجه الموت مطلقاً

...إن الموت مشهد يومي وطبيعى .. الموت فيها بالنسبة للجميع هو سلم الحياة .. هو بوابة الحياة ومنها يدخلون .. الموت ينفخ نفيره فى الحان متصله كل يوم .. لقد أصبح لهم خاصيتهم الإبتكاريه فى التغلب على الموت نحيث أصبح هو الحياة .. فهل كل ذلك جعل الابداع الفلسطينى عامه يمتلك الدويندى ؟ ..

نعم .. لوركا وضع المسألة هكذا .. «الملاك وربه الشعر يأتيان من الخارج أما الدويندى فإنه يستثار فى خلايا الدم» والدم الفلسطينى مستثاره خلاياه .. كل ذلك تذكرته واكتشفت الرابطه وأنا أسمع الى الصوت الفلسطينى الرائع «كاميليا جبران» الفتاة التى تنتمى الى فرقة «صابرين» الفلسطينيه (اسم الفرقة لاعلاقة له بصابرين المصريه) وهى تعزف على آلة القانون - عمده الآلات الشرقيه - وتغنى كذلك .. لكننا لاتغنى فقط .. هى تصلى .. تتعبد .. تشتعل .. تحترق .. تعشق .. تعطى .. أنها تعطى نفسها كامله الحواس والمشاعر لمن أحببت وأختارت . وهى أحبت الوطن والأرض وجعلها للأرض علمها (وعلمهم) الاختيار والذيان .. علمها حب الكلمات والنغمات والناس

الدويندى عند الشاعر جرته «قوة غامضه يخسها كل فرد لكن لم يشرحها أى فيلسوف» وقال عازف جيتار أسباني عجز «إن الدويندى ليس فى الخنجره ، الدويندى يطفر من إخصص القدم» وهذا نقلاً عن «لوركا» يعنى أنه ليس مسألة قدره بل مسألة شكل حقيقى للحياة .. وليس هناك خريطة أو قاعدة تساعدنا فى البحث عن الدويندى وكل ما يعرفه المرء هو أنه يشعل النغم كالزجاج ، أنه يرق ، أنه ينهد كل الهندسة الخلوته التى تعلمها المرء ، أنه يتخاصم مع كل الأساليب ، وأن ظهوره يفترض مسبقاً تخبيراً جذرياً فى كل الاشكال القائمة على أبنية قديمه ، وأنه يعطى إحساساً باللزاجة غير مفهوم تماماً ، له خاصيه ووده حديه الخلق ، خاصيه معجزه وينتج فى النهايه حساساً يكاد يكون دينياً» إذن يمكننى ان أقول إنه العنصر على السائد والمألوف لكنه العنصر الابداعى هذا ماكنت أستنتجه من لوركا وأنا أقرأ ماكتبه عن الدويندى .. كنت أحسه ولكنى لم اكن أبداً مايجعلنى أدركه واكتشفه هنا فأزداد فهماً .. إن لوركا يحكى عن أسبانيا .. إنه يضرب الأمثلة عن الخصوصيه التى جعلت أسبانيا بلد الدويندى .. «إنها كما الشرق حيث الرقص تعبير دينى حيث يكون للدويندى مجال غير محدود فى أجسام وأقصات قادهش وفى صدور المغنيين .. أسبانيا بصفتها البلد الوحيد حيث الموت مشهد طبيعى .. وحيث ينفج الموت

فأشعلت وأعلت بصدق وهذا ما جعلها متميزة عن الجميع .. إنها تلوب حياً وطرباً وإحساساً .. إنها تعطى للأشياء طعماً ورائحة ومعنى .. إنها تعيش عالمها الوجداني الخاص جداً والمعيق جداً .. حاله من الوجد والعشق الخالص بينها وبين الكلمات والألغام .. في محراب معزول ولكنها في نفس الوقت معنا .. هي بيتنا .. هي فينا تغنى لكل منا .. تمزق على أوتارنا .. تهددنا بصورتها .. تأخذ بيدنا وتدخل بنا إلى منطقة من الوجد الصوفي .. قليلون هم الذين استطاعوا بصدقهم أن يدخلوا بنا تلك المنطقة من قبل .. يمكننا الآن أن نقر هؤلاء يمتلكون الدويندى .. كاميليا تمتلك هذا الدويندى .. مصطفى الكرد الفنان الفلسطيني يمتلكه .. وآخرين يمكننا أن نستمع إليهم وتقول في هذا شهر من الدويندى» .. إن الدويندى عند لوريكا ليس الملاك الذي تمنح بركاته من الخارج ولا ربه الشعر الذي تمنح الإلهام ولكنه يستثار في خلايا الدم نفسها .. والفنان الذي يمتلك الدويندى يستطيع أن ينقله إلى الآخرين ..

فالموسيقى الذي يمتلكه يستطيع أن ينقله إلى المؤدى .. والمؤدى يمكنه أن يخلق شيئاً جديداً وصعباً ومنهضاً إذا كان يمتلك الدويندى من كعمل موسيقى

بسيط ومتواضع .. أنه يستطيع أن يحول الغسل إلى نجاح وأن ينتج الحاناً عميقة من موسيقى عادية. هل .. يمكننا الآن أن نحدد معنى الدويندى .. تستطيع أن تقول فانه الصدق .. الوجد .. الاحساس .. الاندماج .. الأسلوب .. الروح الخاصة .. هو كل ذلك معاً .. هو حاله يستطيع الفنان أن ينقلها إلى الآخرين .. إنها قادرة على أن تجنى من خرائب العيتين بيتاً وأن ترتدى من العرى ثوباً معطراً .. إنه الحب على الطريقه الفلسطينية .. إنها إمكانية هائلة ستأثرك في سماء الغناء ليس لأن صوتها جميل و تمتلك الدويندى وبالرغم من ذلك إلا أننا نخشى ١٢ .. نخشى أن نطفئ قبل أن ننضج .. أن نقصد قبل أن نتأصل .. لائنا «ما كنا نفتح باباً يفضى للفرح الغالي إلا وسقط الأغلى منا بجوار الباب»

لذلك نحن نفرح ونعشش ونحرم على كل ما هو جميل وأصيل ومعبر ..

فمرحباً بأبام فلسطين الثقافية والفنية في مصر .. بهذا الجمع من الفنانين المبدعين الذي زحزحته القاهرة والذي تحمل بزن يكون في المره القادمة على أرضهم ونحن ضيوئهم .. وأهلاً بكم يا «صابرين» القدس في «قاهرة» المستعين .

فى عددنا القادم

- استكمال العرفان لعبد المحسن طه بدر:

فاروق عبد القادر

خالد عبد المحسن طه بدر

- اقنعة الارهاب والعلمانية الجديدة:

د. نصر حامد أبو زيد

الأخلاق الصورية في نص ونوس

عبلة الرويني

□ في العدد الماضي (مارس) نشرت «أدب ونقد» النص المسرحي الجديد «الاغتصاب»، للكاتب العربي السوري الكبير سعد الله ونوس. وهنا تعليق للزميلة الناقدة عبلة الرويني حول المسرحية والكاتب. و «أدب ونقد» ترحب بأية تعليقات نقدية ماثلة □

فمن خلال ١٤ مشهداً يقدم روايتين وحكايتين متقابلتين : إحداها فلسطينية والأخرى إسرائيلية ، لتلقى المواجهة مظللاً على موقف كليهما من الصراع .. فهنما تقدم (أسفار الاخران العادية) موقف الفلسطينيين وهو موقف قومي يطرح المقاومة المقاتلة المحسوسة كطريق نحو الوطن العادلة .. لكن الشخصيات الفلسطينية داخل النص تصوغ المكارها المختلفة حول الصراع .

وبينما تقدم (الفارعة) الام (الرمز الفلسطيني) - حلم الوطن في (الارض وقليل من العدل) يطرح اسماعيل الابن المعتقل في ايدي قوات الخاصة رؤيته نحو الدولة الديمقراطية .. تلك الرؤية التي أدركت أن شعار (كل شيء أو لا شيء) هو شعار خاسر سياسياً فقيلت بالصيغة الانسانية .. لكن طرح اسماعيل لتلك الصيغة في ضوء اعتقاله وتعذيبه؛ واغتصاب زوجته -أماح به بقي رؤية مثاليه تجريدياً متجاوزة للواقع واللحظة :

اسماعيل : ان الفلسطينيين يسعدون خيالهم كي

بعد انقطاع طويل عن الكتاب المسرحية يقدم الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس مسرحيته الجديدة (اغتصاب) .. وهي قراءة مغايرة لنص الكاتب الاسباني باييرو بايبيغو (القصة المزدوجة للدكتور بالي) .

ومنذ البداية يرفض سعد الله إعداد النص مرتكزاً على فهم المسرح كتجاوز للحكاية وسيرة الاحداث الى طبخة المعالجة والرؤية الفكرية التي تغل داخل العمل وهو فهم لم يعد بحاجة الى تبرير خاصة في مسرح سعد الله ونوس .

وفي (اغتصاب) لم تعد الحكاية المسرحية مجرد حادث اغتصاب أحال ضابط الامن الخاص الى عمود من الملح منهاراً على معقد في عبادة طبيب نفسى لتدرك أن الارهاب يطبع بصماته على شخص جلاديه ويقضى ندم الفاصب الى الفجر النفسى والجنسى، لم تعد الحكاية المسرحية وإنما المروية الفكرية التي يصوغها سعد الله ونوس داخل نصه للصراع العربي الاسرائيلي

يتصوروا دوله كريمة تصح لي ولك ، دولة حقوقنا فيها متساوية وحرماننا مكثفلة .. انهم يحملون بآثك ذات يوم ستهدم هذا المخضر الحضارى وستقبل بالحقوق التى توفرها المواطنة لا القرة .. وستعمل معا ، انا وانت كي تزدهر قابليتنا الاتسانية . اما (دلال) زوجها ، التى تم اغتصابها بقسوة هيسترية لتصوغ الصراع كتمرة للمذبحة وللغتصاب التوالى فى ثنائية (نحن اؤهم) ولاشئ آخر (وبين الصناعتين يدين سعد الله موقف الانظمة العربية . والمنظومات الفلسطينية المتاجرة بالكفاح والمناخلة بالاناشيد الحماسية

الفارعة : لو انهم يرسلون بدل الاناشيد بعض النغم والطمين .

وفى (اسفار النبؤات) يلتم المستهد الاسرائيلى كحقوق توارثى هو مرجعية لصياغة عنصرية حيث الهوية المهددة فى مواجهة الهويات التقيض .. وحيث لامكان للعرب (الأفيار) فى المجتمع الاسرائيلى .. ولمجرد كونهم عرباً .. ويداخل المشهد الاسرائيلى يظل الطيب (متروحين) فى صوته الفردى وجهاً اخر للمصالاة اليهودية .. فهو الرائض للارهاب وممارسات الاغتصاب وايدىولوجية العنف الصهيونى مطالبا باسرائيل (العدالة) !!

انه نموذج توريانى اخر يستند على رؤية ميولوجية شاهدة على لعنة ارميا .

وهكذا يحمل سعد الله ونوس التاريخ فى المشهد الاسرائيلى الى اسطورة والرائع الى خيال . ومن المشهورين الفلسطينيين والاسرائيلى للصراع ، يلقى سعد الله كل اشارة لآى طبيعة طبقية للصراع بين الجاهلين مراهناً فى أحسن الاحوال على سقوط ايدىولوجية الدولة الصهيونية عبر صراع تناقضاتها الداخلية . ولتاكل المؤسسة العسكرية ودولة الماخامات نفسها . ولتقتل بنتها فى تناقضاتها الجوهريه . واذا كانت الانتفاضة الفلسطينية والتى يهذيها المؤلف نصه المسرحى الجديد قد أحدثت بالفعل تحولاً فى بنية المجتمع الاسرائيلى بتوسيع مساحات الصراع من الهجوم على البنى التحتية / الاقتصادية والاجتماعية لاسرائيل الى الهجوم على بنائها الفكرية / الايدىولوجية والسياسية وادخالها فى طور جديد من

التناقض مع اسمها العقائدية .

واذا كان التناقض حقيقة يومية فى بنية المجتمع الاسرائيلى وهو مايراهن عليه سعد الله ونوس داخل نصه .. فإن استناده على اسباب نفسية لمؤسسة الحرف وعلى لعنتا ارميا المرعدة هو استناد اخلاقى يعتمد كثيراً عن جدلية التاريخ .. بل ان مراهنته المسرحية على سقوط ايدىولوجية الدولة الصهيونية عبر طرح جدليات مثالية تقوم على جملة معطيات ميولوجية تظل مراهنة خارج دائرة الرعى التاريخى .

ولعل سعد الله ونوس اول من يدرك التعديلات الفكرية التى يطرحها نصه المسرحى ولهذا حرص على تقديم سفر الخاتمة فى نهاية المسرحية كصياغة تبريرية لآى التباس فكرى يراود القارئ وربما يراوده ايضا كقولف .. لكنه على حين اراد فكك الالتباس وقع فيه وكشف عن منهجه فى القراءة الاخلاقية

ففى مواجهة بين الدكتور متروحين (الطيب النفسى) وسعد الله ونوس يبدأ التصريح بسفر الخاتمة بان كليهما شخصيتان تتجاوزان شرطهما وواقعها . وأن كليهما يقفان على ارض واحدة يصوغان فيها خطاب ال (نحن) فى مقابل الاخرين أو مايشار اليهم ب (هم) والمقصود الصهاينة عربا واسرائيليين .. ويقدم الدكتور متروحين نفسه كما يقدمه المؤلف ايضا : رافضاً للقانون ومتحمساً للعدالة

ويواصل سعد الله اقتراح الحوار بين الشخصين فى نوع من المرافقة تستند الى قصيدة بحاجة الى المراجعة . فكل محاولة للفصل بين (القانون) و (العدالة) تهوى مجرد لغو فكرى حيث لكل قانون عدالته ولكل عدالة قانونها .. ولايمكن الفصل بين العدالة والقانون دون ان تصبح العدالة مصدر شر ، حيث الانسان هو شرطه .. وظرفه .. وقانونه .

وحين يطالب الدكتور متروحين بعدالة خارجة عن شرط الواقع وقانونه لايمكن بوسع عدالته ان تكون عدالة .. بل تتخلى كل قبة لها حين تقف فى مواجهة التاريخ . فكيف يمكن للدكتور متروحين ان يجلس فى عبادته بالشراح الاسرائيلى يحكى عن العدالة دون ان تكون فلسطين محتلة ؟!

كيف له ان يحكى عن قطاعات العشرهات

النفسية التي تخلفها ملكة العصاب والكراهية في إسرائيل دون أدنى إشارة لصرخة الذبيحة .. وللوضع العربي ؟

انه الارهاب الذي يسكن عدالته المنقوصة حين يصير على نسيان الضحية او هي الفضيلة الصورية التي تضع القيمة فوق التاريخ مستقطه كل شروط سؤاله

هكذا يثرثر منوجين يحد انتها « المذبحة .. واقضاً القانون الارهابي، محافظاً على وصفه القانوني فيه ليحلم خلاله بهالم سعيد وعدالة انسانية !!

ان مساواة (النحن) بين الدكتور منوجين والمؤلف .. تبقي ايضا مساواة طامة ، بين قانونيين لا يستطيعان وفقاً لشروط كل منهما صياغة عدالة واحدة .. حيث يظل الصراع مشتتاً على الارض الواقع ..

صراع بين شرطين .. قانونين .. بين حق واغتصاب .. ولهذا يبقى منوجين بكل المقاييس داخل شرطه القانوني ، ليس اكثر من مفتصب ليهبالي .. او مفتصب يحاول ارتقاء مسوخ الكهنة موكلأ أمر العدالة الى الله.

هذه هي المرة الاولى التي يلجأ فيها سعد الله ونوس الى هذا الفهم البرجوازي طارحاً اخلاقية صورية تهعد كثيراً عن جدلية التاريخ .

ولعل هذه الرؤية الاخلاقية المقلقة تشكل حاداً لايديولوجيا لدى سعد الله وهي ما استدعت تحولاً ملحوظاً في بنية الشكل داخل نصه المسرحي حيث ابتعد كثيراً عن حسه الملحمي ، بل قام بحذف كل بعد ملحمي اعتمد به ييسخر في النص الاصلي ، مقررأ

المسكون الى الدراما الاخلاقية ومسلماً بالقراء الثوراتية لا من حيث رسم الشخصيات الثوراتية ولكن من حيث ارتكاز النص كروية على بنوءة أرميا .

« جعلوا كرمي خرابا خرابا ، ينتحب الى .. قد خربت الارض لان لا انسان يتأمل في قلبه . »

« وأبيد منهم صوت الطرب ، وصوت الفرح وصوت العروس وصوت العروسة ، وصوت الرعي ونور السراج »

ان ملكة العصاب والجنون وفقاً لهنوة أرميا تحيل انبعاثا الى مرضى مشوهين عصابة قساة غليظين .. انهم نحاس وعديد وكلهم مفلسون .

هكذا تفرض الحقائق النفسية وفقاً لاطارها الثوراتي وبنوئتها الدينية سطوتها على نص سعد الله فيبالغ في مشاهد القسوة والعنف والاغتصاب .. محيلاً قراء الواقع التاريخي الى أمراض سيكولوجية ولعنات آلهة .

ولكن ماذا لو انتفت النبوة الثوراتية ماذا لو انتفى التعذيب داخل سجون الامن الخاص .. واختفت حفلات الاغتصاب هل يخفى الجميع ؟

هل تظل إسرائيل هي (العدالة) التي يطالب بها منوجين ؟

وهل يتحقق للفلسطيني ايضا (عدالته) ؟ ان المسرحية تفرغ الصراع العربي الاسرائيلي من جوهره التاريخي حين تقف على عتبات الاخلاق الصورية الصاعدة نحو العون الالهي .

كتاب الأطلال

ثقافة الهدم والبناء

صدر في اول ابريل كتاب فؤاد زكريا

مقامرة التاريخ الكبرى: على ماذا يراهن جوناثان شوف

ويصدر في اول مايو كتاب د. ايمن الياسين

الاسلام والدولة في السعودية

«كتاب الأهالي» سلسلة كتب

شهرية تصدر عن الأهالي

ونيس مجلس الإدارة: لطفى واكد

ونيس التحرير: صلاح عيسى

نسبة اشتراك

أدب ونقد:

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

..... الاسم
..... العنوان : البلد
..... المدينة:
..... الشارع:
..... الرقم
أرغب في الاشتراك في مجلة أدب ونقد لمدة سنة
وأرفق طيه حوالة بريدية بقيمة
أو شيكاً قيمته.....

اليسار

رؤية المستضعفين في الأرض

اشتراكية - ديمقراطية - علمانية

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمى الوحدى

رئيس التحرير حسين عبد الرازق

تصدر فى أول كل شهر - ١٠٠ صفحة - ١٠٠ قرش

قسمة اشتراك

أدب ونقد:

الاشتراك السنوى:

ثمان ١٢ نسخة ٥٠ دولاراً للأفراد خارج مصر

للشركات والمؤسسات ١٠٠ دولاراً

للأفراد داخل مصر ١٢ جنيهاً مصرياً

يضاف إلى كافة الاسعار أجرة البريد الجوى

ترسل الشيكات أو الحوالات على العنوان التالى:

٢٣ ش عهد الخائف ثروت الدور السادس: أدب ونقد.

باسم رئيس التحرير: فريدة النقاش

صورتنا في الأدب الغربي .

د . مجدى يوسف

الأيرلندي تحت نهر الهمنة البريطانية لترون طرأ ، حتى أن أدبه بلغته القومية قد تقلص حتى صار لا يقرى على قرائه ومتابعيه إلا النذر اليسير من أهل أيرلنده اليوم ! ومن الطبعي أن تكون صورة مصر التي عانت بدورها من الاستعمار البريطانى ذاته مشرقة فى الأدب الأيرلندى ولوردة نطق «بالانجليزية .. لهذه الأسباب أعتقد أنه كان من الأنسب أن توضع هذه المحاضرة فى صدر المؤتمر ليمتع إليها جميع المشتركين فيه ، بدلا من أن تطرح فى إحدى الجلسات الفرعية الاختيارية مع جلسات أخرى ، بينما تترك الكلمة لممثل الأدب البريطانى ليقدّم صورة أدب بلاده من وجهة نظر اعتلالية وتجبرية فى رأينا ، إذ ما أشد البون بينها وبين الصورة السلبية والنزعة العنصرية الغالبة على الأدب البريطانى خاصة والغربى عامة ، بإزاء مصر والوطن العربى . ولست أهنى بذلك تلك الصورة القائمة لمصر والمصريين كما تبدو - مثلا - فى رباعية الاسكتندية لـ «داريك» وحبيب ، وإنما أقصد على وجه التحديد روايات التسالى التي تقوم على الاستشارة الاستهلاكية الرخيصة ، وهى ذات الانتشار الشعبي الكبير فى بريطانيا وسائر الأقطار الغربية ، والتي تغص الاختيارية بالصورة السلبية ، بل الغالبة فى سلبيتها من مصر وأهلها ، وسائر أبناء الوطن العربى ، والتي يبتها التليفزيون البريطانى فضلا عن سائر محطات التليفزيون) على شكل حلقات متسلسلة ، من أشهرها تلك الحلقات المؤسسة على روايات «روالد دال» ROALD DAHL ، والتي لم يقدم فى المؤتمر سوى ،

عقد منذ فترة قصيرة مؤتمر نظمه قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب بجامعة القاهرة تحت عنوان : «صورة مصر فى أدب القرن العشرين» وقد تصدر المؤتمر محاضرة رئيسيه ولعبرى إيجلتون ، الأستاذ فى جامعة أكسفورد ، حول «الحداثة والاستعمار» ، قرأها عنه فى غياهب زميل له بريطانى هو الأستاذ «كريستوفر ثورث» . وعلى الرغم من النقد الذاتى الذى قامت به هذه المحاضرة بإزاء استخدام الأدب الانجليزى كأداة للهمنة الثقافية ، ولاسيما على شعوب العالم الثالث فى عصر الاستعمار البريطانى ، وتزوع الأدب الناطق الانجليزية فى عصر ما بعد الاستعمار إلى التكامل والانتصار فى أدب الأمم الأخرى ، ومن بينها أدب العالم الثالث ، إلا أنه ربما كان من الأنسب أن تحتل مكان هذه المحاضرة الرئيسية محاضرة أخرى أدرجت فى برنامج المؤتمر ضمن جلسات متوازية متزامنة معها ، حتى يتمكن كافة المشتركين من الاستماع إليها ، وهى للأستاذة «باربارا هيلى» من الجامعة الأيرلندية الوطنية ، فرع «كوينث» التى يحدد عن «ديان» ، عاصمة الجمهورية المستقلة بقرابة الخمسة عشر كيلومترا ، إذ تحدثت مس «هيلى» عن «صورة مصر - أو بأحرى صورها - فى الأدب الأيرلندى الناطق بلانجليزية فى القرن العشرين» . ولاتنسى أن العديد من هؤلاء الأدباء الأيرلنديين اللذين أنفروا أعمالهم الانجليزية قد صاروا عالميين ومن بينهم «بيتش» ، و«شو» و«جويس» . فقد كان هذا الانباع العظيم ثمره القهر الاستعماري البغيض الذى عانى منه الشعب

ورقة واحدة تعرضت لها من بين ثلاثين بحثاً وورقة قدمت فيه أبحاثاً التركيز على الدراسة الأكاديمية الدقيقة لهذه الأعمال المتميزة ضدنا يعد هبوطاً بالمستوى «الأدبي» الذي تطمح إليه أقسام اللغة الإنجليزية في جامعاتنا العربية في مصر ، وليس ارتفاعاً بالوعي القومى الذى ينتج لنا أن نتعرف على الأوهام العنصرية المتصلة بنا فى تلك الروايات ذات الشبرج والانتشار الكبير هناك ، ومن ثم التصدى لها بالتحليل الدقيق ومقابلتها بالاختلاف الموضوعى بين الشعبين المصرى والبريطانى كمصدر لاثراء التبادل المهنى على الاحترام المتبادل بينهما ، بدلا من أن تزدى «روايات الجيب» وسلسلاتها التليفزيونية هناك إلى بث روح الازدراء والعدوان إزاء شعب يحمل على ظهره حضارة آلاف من الأعوام .. وبدلا من أن يتردد السائح البريطانى أو الأمريكى فى القندوم إلى مصر ، وإن قدم أبولى أهلها المعاصرين ظهره لتيوجه إلى أجدادهم وكأنهم مقطوع الصلة بهم ، بدلا من ذلك الذى تهجد فيه الصورة السلبية لمصرنا الخديفة والمعاصرة فى آداب العنصرية ، سيأتى إلينا بعد أن تتكشف عن ذلك الصورة المتحيزة ضدنا مستحتمة ومقدرة لما نختلف فيه عنه ، مقبلا على حاضرنا الانسانى والثقافى مثلما يقدر آثار أسلافنا العظام ، ومثلما تقدر نحن فى الشعب الذى ينتمى إليه خصائصه المميزة عن سواه من الشعوب التى

نحن من بينها .. فالفائدة التى كان يمكن أن تعود على مثل هذا التوجه البحث فى مؤتمر كهذا لاتعود على الاقتصاد القومى بالخير وحسب ، وإنما تمهد الطريق كذلك لتجلية الأوهام العنصرية التى تعوق العلاقات الانسانية والصداقة الحقيقية بين الشعوب من خلال صور بعضها عن البعض الآخر فى آدابها .. ولعل ذلك يتصل مباشرة بخياب مفهوم واضح «للمصورة» -IM AGE فى هذا المؤتمر ، لاسيما وأن موضوعه يعالج أحد محاور الأدب المقارن . وكان جذيرا بهيمته التنظيمية أن تقدم فى القليل متابعة متاملة لما قدم من اجتهادات نظرية وتطبيقية فى هذا المجال الذى أثاره «جان ماري كارييه» الفرنسى فى برنامجيه البحثى (١) ، وطوره وعمقه مضيقاً إليه فى ابداع واقتدار «هوجو ديزرنك»

HUGO DYSERINCK

أستاذ ورئيس قسم الأدب المقارن بجامعة «آخن» فى نظريته عن «الايماجولوجيا» كما أنه ربما كان من الأفضل فى المستقبل أن تعدد دراسات ومؤقرات تعالج صورة العالم العربى ، وليس مصر وحدها ، فى الآداب الغربية ، وأن تشرف على هذه الدراسات والمؤقرات وتدعمها المنظمة العربية للثقافة والعلوم فى عصر التوائن والتواؤم العربى المشترك الذى نرجو له أن يدوم ويزدهر

(١) فى مقدمته لكتاب تلميذه «جويار» (الأدب المقارن) ، باريس ١٩٥١ ، والتى استمرت فى تصدير هذا الكتاب حتى طبعته الرابعة (١٩٦٥ع) ولكنها حذفت منه ابتداء من الطبعة الخامسة ، وإن تناهت آثارها بصورة مطورة «ايماجولوجيا» هوجو ديزرنك

أيها الأطفال: سعدى يوسف لكم

ببغداد، ثم نبذة قصيرة عن نشاطه السياسي في صفوف الحركة التقدمية العراقية، واعتقاله مرات، قبل ثورة ٥٨ وبعدها، حتى خروجه إلى بيروت وانخراطه في صفوف الحركة الثورية الفلسطينية العربية، انتهاءً بتنقله الحالي في أكثر من بلد عربي وأجنبي.

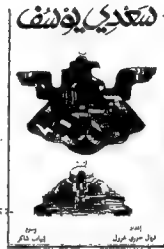
ويؤد هذا التقديم المبسط بعض أفكار وأقوال الشاعر في الحياة والثورة والشعر، مثل قوله: «أنا مازلت، وسأظل، أومن بالحرية والديمقراطية، على امتداد الوطن العربي، كما أومن بقدرة الإنسان على مقاومة العقبات وتخفيفها. أومن كذلك أن الثقافة جوهر في حركة الحرية والديمقراطية والتغيير، وأن هذا الجوهر قادر على الارتقاء بالإنسان وأساليب نضاله».

ومثل قوله «ليس لدى مطمح أهم من تطوير القصيدة، واعتبر كل ما أقوم به عملاً مفترباً إلا القصيدة حيث أجد توازني».

ويعتقدات كهذه، يعرف الكتاب قارئه الفني والفئة بمواقف الشاعر في الحياة العملية ومعتقداته الفكرية ورؤاه النقدية.

يشتمل الكتاب- بعد التقديم المبسط- على مجموعة من قصائد سعدى القصيرة، من مراحل متفرقة: بعضها في أوائل الستينيات ببغداد، وبعضها في أواخر السبعينيات ببيروت، وبعضها في حصار بيروت عام ١٩٨٢.

وتتميز جميعها ببساطتها الأبرية وغنائيتها الدافئة، وتنوع مجالها المعنوي، من الحب إلى الوطن، من الطبيعة إلى السجن السياسي، إلى مقاومة القهر



«سلسلة الشعر والشعراء» واحدة من السلاسل المبتكرة التي تقدمها لنا دار الفنى العربى، هدف هذه السلسلة الجديدة هو تعريف الفنى والقناة العربيين بفن الشعر الذى هو «ديوان العرب»، سعياً إلى معرفة الذات، تاريخياً ولناً وحضارة.

فى هذا السلسلة نتلقى بأهم الشعراء العرب ومختارات من شعرهم، مقرونة بإيضاحات تعين على الفهم، وتربط القصيدة بمناخها التاريخى والوطنى، فى مشروع مبسط ومعلومات ميسورة.

العدد الأول من السلسلة للشاعر العراقى الكبير سعدى يوسف، أعدته وحررته الناقدة العراقية د. فريال غزول، ورسوم الفنان إيهاب شاكر.

يبدأ الكتاب بتعريف مختصر بالشاعر، يقدم للطفل العربى معلومات عن نشأة الشاعر الأولى فى البصرة، وتعليمه الأولى بها، حتى دار المعلمين العالية

والقيح، النظم.

ومن أجمل القطع المختارة في الكتاب، قصيدة

بعتوان «الدم في الشوارع»، يقول:

«من يغسل الدم في الشوارع؟

من يغسل الدم في الشوارع؟

هذا الدم الأزلي، من يلقى عليه اليوم سكرة

من يسرق الشهداء حفرة

ومعاولاً سرية الرجفات، ممتعة وخمره

مخضرة وعقيق خضره؟

من يغسل الدم في الشوارع، أيها المطر؟

ناهطل على الأسفلت، أيها المطر

ولتنهمر أقصى من الطلقات تنهمر

هذا دمي العاري على الحشبات ينحدرُ

ويظل عبر الريح، والطرقات، والابواب، ينحدرُ

هذا الدم - الظفرُ

وكزهرة وحشية..

يوما سينفجرُ»

ويختتم الكتاب الجميل بثبت لبعض المراجع التي

يمكن، لمن يريد أن يتوسع قليلاً عن الشاعر، أن يرجع

إليها، سواء كتبه الشعرية والقصصية، أو بعض ماكتب

عنه من دراسات نقدية.

«سلسلة الشعر والشعراء» مشروع واسع، يضيف

إلى عقل ووجدان الفتى العربي، معرفة بوطنه وبشعر

أمته، وأعلامها الذين يؤرخون لوجدانها ويسجلون

خفق ضميرها في الزمان والمكان، كل ذلك في بوتقة

تشكيلية وبصرية وشعرية متجانسة ومرهفة.

إصدارات جديدة

للكتاب : د . زكريا إبراهيم ، د . فاخر عاقل ، ود .
عبد القادر يوسف ، د . غسان حناحت ، د . على
الحديدي وآخرين . يشرف على سلسلة كتاب العربي د
محمد الرمحي ، وتصدر من مجلة العربي بالكويت

• **نجيب محفوظ : الصورة والمقال** كتاب
جديد للدكتورة لطيفة الزيات ، ضمن سلسلة
كتاب «الاهالي» ، ويضم مجموعة المقالات التي
اندرجت في التراث النقدي كأعمال لا يستغنى عنها أي
دارس أو قارئ متعمق لنجيب محفوظ ، وهي : اللص
والكلاب ، الطريق ، الشخاض ، والشكل الروائي عند
نجيب محفوظ من اللص والكلاب إلى ميرامار . حيث
تركز الناقدة على نص من النصوص بهدف إلقاء الضوء
على عالم نجيب محفوظ في مجمله ، وهي تبدأ من
الجانب التقني لتنتهي بتحديد العالم الفكري والفلسفي
الذي يصدر عنه النص . وجانب آخر من الكتاب ،
مقالات نقدية تنشر لأول مرة ، تحاول الناقدة استكمال
ما بدأته بتعريف طبيعة المنظر المثالي الذي يصدر عنه
نجيب محفوظ ، وبالتالي الوصول إلى تحديد أدق لمصادره في
الفلسفة المثالية . وتقدم الناقدة الفيلسوف الألماني
هيجل كمصدر رئيسي في رؤية نجيب محفوظ لوحدة
الوجود ، ويظهر الشخصية الروائية وطبيعة فعل هذه
الشخصية ، ملتزمة كماداتها بالنصوص القصصية
كنقطة انطلاق .

• عن سلسلة «إشارات أدبية» صدر ديوان «**وولف**
عن **بقاتني**» لشاعر العامية المخضرم محمد النوبى
سلامة . عن الشاعر كتيب د . مدحت الجيار في «**رأسه**

• **«الجواشن» تجربة جديدة أنجزها**

الشاعر قاسم حداد مع القاص أمين صالح (البحرين)
، بإصدار نص مشترك بعنوان « الجواشن » (ويعنى
الدروع الجلدية) . وقد أسماه المبدعان « نصاً » لأنه
ليس قصصاً وليس قصائد . هو نوع من « الكتابة »
الجديدة ، التي تحتاج بحق درسا لها متعمقا ،
ومحلا ، وجديدا .

• **«الفنا في عز السكون» ديوان جديد**

لشاعر محمد الشاذلي - بالعامية المصرية - صدر
عن دار «النديم» للنشر بالقاهرة.

• **«تسبيح الأسماء»** المجموعة القصصية

الأولى لمنصر القفاش، صدرت عن دار «الغد» بالقاهرة.
عن هذه المجموعة يقول إدار الخراط في تصديرها
: «ليس في نصوص القفاش حكاية تحكي على النحو
المألوف . آلية السرد ، هنا ، هي آلية السرد الداخلي ،
وحركتها هي أساسا من الخارج للداخل ، من السطح
إلى القعر ، من الكثرة إلى الفردانية . أي بعبارة
شاملة ، من المحيط الخارجي إلى النواة المركزة في
العنق .

• وعن دار «الغد» ، أيضا ، صدر ديوان الشاعر
محمد الحسيني «عباد الظل» ، وهو الديوان الأول
لشاعر ، بالعامية المصرية .

• **«بقر العوثة» مسرحية شعرية لتعيم صبرى .**

صدر لتعيم صبرى من قبل ديوانان : يوميات طابع بريد
١٩٨٨ - و تأملات في الأحوال ١٩٨٩ .

• **«الطفل العربي والمستقبل»** ، صدر ضمن

سلسلة «كتاب العربي» ، ويتضمن مقالات ودراسات



أقواس القرعة

وعى النخبة بين المعرفة والسلطة



١٥

صدرا بالأرض المحتلة . الأول بعنوان : الخروج من النهر ، والثانى بعنوان : قبلة بعد العراق . ود . سواس حصل على الدكتوراه فى الأدب العربى ، ويعمل معلما فى المدارس العربية بفلسطين المحتلة . وله عدة دواوين وكتب ، منها : فى انتظار القطار ، غدا العناق ، يا وطنى ، اعتناق الحياة والموت ، إلى الأتاك ، من شلور التعب .

* وفى الأرض المحتلة ، أيضا ، صدر ديوان الشاعر الفلسطينى عبد الناصر صالح والمجد يعنى لكم ، مقدمة للكاتب سلمان تاطور . صدر لعبد الناصر صالح دواوين : « الفارس الذى قتل قبل المباشرة » ، « داخل اللحظة الخامسة » ، « خارطة للقرع » .

* كتابان جديدان للدكتور غالى شكرى ، صدرا عن دار فكر : للدراسات والنشر بالقاهرة . الأول هو : أقواس الهزيمة ، والثانى هو « أقنعة الإرهاب » ، الذى يقوم فيه الدكتور غالى شكرى بتحليل الأطر المرجعية للفلسفة المعاصرة ، وتقويم العناصر التاريخية والثقافية التى شكلت دائرة العنف المخلقة خلال الستينات والعشرين الأخيرة بدءا من أول السبعينات : حيث توازت وقاطعت الثورة النفطية و« الانفتاح » وكامب ديفيد وحرب لبنان وحرب الخليج . وكان من نتائج ذلك أن تعددت أقنعة الإرهاب الطائفى والعنصرى ، وتهددت المنطقة العربية بالتحول إلى دويلات عرقية ومذهبية ، وهو التحول الذى يقوم حزاما أمنيا لاسرائيل وامتدادا استراتيجيا لإيران .

* ثلاثة كتب جديدة صدرت عن « دار الفکر » :

المصاحبة : « وشاعر العامية المصرية محمد النهوى سلامة شاعر غثنائى بالدوحة الأولى ولا تمنى هنا أنه يكتب شعر الأغنية - على الرغم من نجاحه فى هذا السبيل - بل نقصد أنه ذو روح غثنائى يشمل انتاجه جميعا . فموسيقاه واضحة وسليسة ، وتصويراته قريبة المأخذ ، كما تتصلل الصور الشعرية إلى نجاحه فى تلقائية مؤثرة وفى غير تصنع » .

* « مهاجيد الأسد » رواية جديدة للشاعر المبرنى عبد اللطيف اللبى ، صدرت لعبد اللطيف اللبى من قبل أعمال : جبهة الأمل (شعر) ، قصة مغربية (نص شعري) ، قصائد تحت الكمامة ، أذهرت شجرة الحديد ، مسجون الأمل (رواية) ، يرميات قلعة المنتفى (رسائل السجن) ، الزهان الثقافى ، حرقه الأستلة .

* « موسم زرع البنات » الديوان الأول للشاعرة العامية كثر مصطفى ، صدر ضمن سلسلة إشرافات أدبية . كتب الرائد الراحل د . عبد الحميد يونس مقدمة قصيرة للديوان ، قال فيها : « والمقومات التى يتسم بها الأسلوب الشعرى فى هذا الديوان ، هى الصور ، والرموز الشعبية ، التى تؤكد الصدق الذى تنهض به النفوس التى عاشت ولا تزال تميش مفتقرة إلى الطمأنينة وإلى القناعة والابتسام . وشعرها يعبر عن الوجدان الشعبى ، وفيها ملامح من الفروسية ، وإن غلبت عليها قوة الاحساس بالذات ، فهى ترفض التبعية والسير فى الركاب » .

* ديوانان جديدان للشاعر د . فاروق سواس

ديوان الشاعر محمد قمرى أبو سعد «الغزاة تلتقن في النار». وقد صدرت لأبى سعد من قبل أعمال : السفر إلى منابت الأنهار ، وردة للطرايين .

الكتاب النقي «محوالات الرواية العربية» للناقد عبد الرحمن أبو عوف ، الذى صدر له من قبل كتاب «البحث عن طريق جديد للقصة المصرية» . ويحتوى الكتاب على دراسات فى أدب : الطيب صالح ، جبرا إبراهيم جبرا ، حنا ميناء ، غسان كنفانى ، غالب هلسا ، مالك حداد ، بها ، طاهر ، عبد الحكيم قاسم ، صنع الله إبراهيم وغيرهم .

* ديوان «اتصالات» للشاعرة إيمان مرسال ، وهو الديوان الأول لها .

* «الذى اقترع رؤى» مجموعة قصصية لعلاء الأسوانى ، أهداها الكاتب إلى والده عباس الأسوانى .

* العدد الجديد (١٥) من مجلة «الكاتب الفلسطيني» التى تصدر فى دمشق ، وكانت قد توقفت لفترة عن الصدور بعد الرحيل من بيروت . المجلة فصلية ويشرف على تحريرها عدد من الكتاب والادباء الفلسطينيين والعرب بسوريا . تضمن العدد مقالات ونصوصا لتاجى علوش وغالب هلسا وغالد أبو خالد وشروى شبت وسليمان العيسى وغالد البرادعى ونزيه أبو نضال وعبد المعين الملوحي .

* «رعايا» ونستنتج البحر» كتيب شعرى صغير للشاعر محمد القدوسى الصحفى بالشعب ، حول القضية الفلسطينية وانتفاضة الحجارة .

* «قائلة الغد» كتاب شعرى مشترك أصدره - عن دار الغد - بالقاهرة سبعة شعراء هم : إبراهيم داره - أحمد الشهاوى - أحمد فؤاد جويلى - أمجد ريان - فطية خميسى - محمد عبد الوهاب السعيد - مؤمن أحمد .

* «الجراد يحب البطيخ / تغريبة فلسطينية» رواية للفنان والكاتب الفلسطينى راضى شحادة ، صدرت بالقاهرة عن دار مصرية للنشر . راضى شحادة ممثل ومخرج وكاتب مسرحى ، قلم على مسرح الجمهورية - خلال أيام فلسطين الشقافية - عرض «عنتر فى الساحة خيال» / مؤنوداما من تأليفه

وأخراجه .

* «يهت على حدود السماء المجرعة» الشعرية الأولى للشاعر العامى حسن صابر ، صدرت عن دار الهباد بالقاهرة .

* للشاعر فوزى صالح ، صدر ديوان «من كتاب الفقه» ، عن دار الغد بمصر . صدرت للشاعر من قبل أعمال : إعصار فى قاع التسيان (شعر) - تنويعات على الأوتار الخمسة (شعر) - تغريبة بنى صالح (قصص) - الوقوف على انكسارات الخرائط (شعر) - كنوز قارون (رواية) .

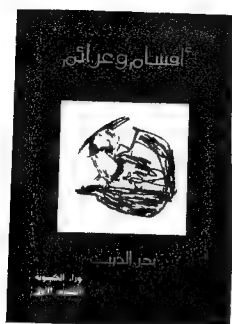
* «الثن والانسان والأخلاق» كتاب جديد للناقد د. رمضان الصباغ المقيم بليبيا حاليا ، استأذا مساعدا بجامعة الفاتح . صدر له من قبل كتاب «الالتزام فى الأدب والفن بين سارتر والماركسية» ، وله تحت الطبع ديوان بعنوان : حكايات من مكابدات سنباد .

* تحت عنوان «كراسات الثن المنحاز» صدر للشاعر أمجد ريان ديوان صغير بعنوان «حالة للشمس» . صدر لأمجد ريان من قبل : أقنعت حب الأرض (مع طلعت شاذين) ١٩٧٣ - المحضر ١٩٧٨ ، وكراسة : أحرث وهج التخيل ١٩٨٣ .

* «المرأة الجديدة» طبعة جديدة أصدرتها سلسلة «كتاب اليوم» من كتاب قاسم أمين الرهاى ، الذى ساهم فى تحرير المرأة المصرية منذ ثلاثينات هذا القرن .

* «الصحفيون» مجلة شهرية جديدة صدرت عن «ثقافة الصحفيين» وهى متخصصة فى الفنون الصحفية . يرأس تحريرها مكرم محمد أحمد ، ويرأس تحريرها تنفيذيا صلاح عيسى . ويحتوى العدد على حوار مطوّل مع أحمد بها ، الذين أجراه صلاح عيسى وأحمد عبد التواب ، والعديد من المتابعات الصحفية والمهنية المحلية والعالمية .

* «الشعر العربى الحديث : بنهاية وابدالاتها» كتاب جديد للشاعر المغربى محمد بئيس . وهو الجزء الأول من كتاب كبير سيخرج فى ثلاثة أجزاء . الجزء الذى صدر بعنوان «التقليدية» وهو يشمل مقدمة نظرية موسعة حول الشعر العربى



الحديث والشعرية ، ثم يليها القسم الخاص بالتقليدية وفيه يتصعق تناول لعناصر وينيات نصية من خلال أربعة شعراء هم : محمود سامي البارودي وأحمد شوقي (مصر) ومحمد بن إبراهيم (المغرب) ومحمد مهدي الجواهري (العراق) .

« الرماد الصباحي » ديوان جديد للشاعر محمد حسيب القاضي ، صدر عن دار المستقبل العربي . صدر للشاعر من قبل : فصول الهجرة الأربعة - نشيد للهندية والرجل - أرباء أيوب - أقبية الليل .

ماذا قال طه حسين للغرب؟

مجدي عبد الحافظ

مدى سنوات ما لا يمكن ان يتحمله سوى باحث مدقق من طراز خاص، أخذ على عاتقه مهمة البحث قبل الترجمة وهنا تكمن أهمية الاسهام الذي قدمه، فنجدته يقدم في مقدمته ما عاناه في جمع مادة هذا الكتاب في أسلوب بلاغي يتم عن دقة ورقة، دقة الباحث الحصيف، ورقة الكاتب الذي أنس طه حسين اعراما طويلة فيقول: «وكان ينتابني أحيانا شعور بانني أجاهد قضية خاسرة وأبحث عن عصر تجاوز التاريخ فلم يعد يهتم به أحد، وكان الرجوع إلى وثائق ذلك العصر والتعقيب فيها يبدو أحيانا ضريا من العيث على ضوء الحرائق المشتعلة» (١١). إلا ان روح الباحث وتشوقه للمعرفة هي التي تتغلب إذ «كان ذلك النشل هو الخافز إلى البحث المنظم، فقد عزت نفسي ان تبقى هذه الكتابات مهملة أو معرضة للضياع» (١٢)، وما ان رحلة البحث لمن يمانيه دائما برغم مشقتها وصعوبة دروبها، هي رحلة من نوع خاص بكل المقاييس خاصة حينما يضع الباحث يده على بعض مفاتيح بحثه ولما تقدم البحث شيئا ما فتحت لى أبواب من المتعة والفائدة عوضتني عما لقيت من مشقة» (ص ١٢).

وعبد الرشيد محمودى كان واعيا منذ البداية

اخيرا وبعد انتظار دام طويلا صدر في باريس كتاب عبد الرشيد الصادق محمودى «من الشاطئ الآخر - طه حسين - في جديده الذي لم ينتشر سابقا»، وذلك في طبعة فاخرة صادرة عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر (بيروت - باريس) وهو عبارة عن مائتين وثمانين صفحات من القطع المتوسط. وتكمن أهمية الكتاب في أنه أضاف إلى ببلوغرافيا طه حسين، خاصة فيما سمي بالقائمة الكاملة التي أصدرها د. حمدي السكوت ود. مارسدن جونز في كتابهما «أعلام الادب المعاصر في مصر»، أضاف إلى هذه القائمة ما يؤكد على أنها ليست كاملة لا كما ولد كيفا - على حد تعبير كاتبها - والحق أن أهمية الكتاب ليست فقط فيما اضافه إلى هذه الببلوغرافيا، ولكن إلى الإهداء الهامة التي تضيفها هذه الكتابات على شخصية ومواقف طه حسين، بحيث أن لى دراسة جادة عن عميد الادب العربى لا يمكنها الاستغناء عن هذا الكتاب الهام، وبالنسبة لى فان ما كتبه ايضا عن طه حسين يمكن ان يراجع في ضوء هذه الاطلاعة الجديدة التي احاطنا بها هذا الكتاب.

والحق ان المترجم قد تجشم من المعنا - والتعب على

بصعوبة المهمة التي تبناها، ليس فقط في جمع مواد الكتاب وكان البعض منها شديد الندرة، ولكن أيضا فيما ينبغي ان تكون عليه الترجمة والتقديم، خاصة بما يليق وعמיד أدبنا العربي إذ « على المترجم الذي يتصدى لهذه المهمة أن يضع في اعتباره على الدوام مؤلفات طه حسين بالعربية » (ص ١٢). والحق ان كتابات المحمدي السابقة عن طه حسين تشهد له بعمق الفهم واطلاعة الواسع على كتابات صاحب كتاب الايام، وهو ما أهله لهذه المهمة الشاقة التي عرف منذ البداية ابعادها حينما رأى « أن مثل هذا المترجم لا ينبغي ان يتقنع بالدقة، فليس من حق ان يرد طه حسين إلى أهله بلغة رثة ينكرونها » (ص ١٢). وكاتبنا يعترف بصعوبة تحقيق هذه المهمة، الا إنه يؤكد في تراضع جزم ولكنني بللت اقصى ما استطيع من المجهود في التوفيق بين عربية طه حسين كما اعرفلها ومقتضيات الفرنسية كما كتب بها » (ص ١٣). وظاهر الجهد الواضح وشخصية المترجم في كل صفحات الكتاب، ليس من خلال ترجمته الرصينة فقط، ولكن من خلال ما وضعه من هوامش يشرح فيها احيانا ما خفى في النص، ويذكر احيانا اخرى المراجع والكتابات التي يمكن الاسترشاد بها لمن أراد الاستزادة، ويورد بعض نصوص طه حسين الاخرى بالعربية ليترك القارىء يقارن بنفسه بين النصين، وفي مرات اخرى يعطى رأيه ويعلق على بعض ما كتبه البعض عن العميد. ونكتشف من خلال هذا كله مدى حب ولاء المترجم لطله حسين والذي يعيد في كلمة يكتبها. ولا يتورع عن اعطاء حكما على اسلوب طه حسين بالفرنسية فأسلوبه متنوع يتراوح بين لغة الحديث المادية وبين لغة العلماء والمثقفين، ولكل من هذين النهجين في التعبير صمومياته الخاصة » (ص ١٢). ونجد حكما آخر على هذه الكتابات التي يرى ضرورة قراءتها من حيث أنها موجهة إلى جمهور غربي أو على الأقل ذى ثقافة غربية. فسوف نلاحظ عندئذ كيف يحاول التواءم مع جمهوره وكيف يسعى إلى بث رسالة تختلف على نحر أو آخر صبا يقول لقراءته العرب، فكانه وسيط بين اللغتين.

ويقسم المحمدي الكتاب بعد مقدمته إلى خمسة

موضوعات الأول منها تحت عنوان « على سبيل التمهيد » يجيب فيها طه حسين على أسئلة مجلة EFFORT، وأهمية الاجابات تعود إلى أنها كانت تجيب على الاسئلة : كيف تكتب؟، لماذا تكتب؟، لمن تكتب؟. والموضوع الثانى « خواطر عن بعض أعلام العصر » يعرض فيه العميد آراءه عن الشيخ محمد عبده، وتوفيق الحكيم، واندرويه جيد، ومختار، وأنجاريلى. فنجد لأول مرة يقوم بتقد الأستاذ الامام وهو ما لم يألوه القارىء من قبل في كتابات طه حسين العربية عن الشيخ محمد عبده. ويتحدث باطراء وتقدير عما اضافه توفيق الحكيم للمسرح العربى من خلال رؤية نقدية لمسرحيات الحكيم الأولى « أهل الكهف » ورواية عودة الروح «، و « شهزاد ». وهو يشيد ايضا بمختار على ما قدمه للفن فى مصر، وما احذته من نهضة فنية بهرت الجميع حتى شيوخ الزهر. وفي دراسة أخرى عن « الكاتب في المجتمع المعاصر » يناقش فيها الظروف الاجتماعية والفنية التي تكتنف عمل الكاتب من خلال وسائل الاعلام المختلفة، وما يجب ان يكون عليه اسلوب الكاتب، كما يناقش بعض القضايا الهامة كالتفريغ، وعباية الفنون، والدور الاجتماعي للكاتب... الخ، والموضوع الثالث تحت عنوان « دراسات » وهي بعض الدراسات التي اجهزها طه حسين للمشاركة في بعض الملتقيات الدولية، وتعتبر اهم هذه الدراسات « الاتهامات الدينية في الادب المصرى المعاصر »، وهي تحاول تفسير وتقوم طاهرة الكتابات الدينية التي شاعت في الثلاثينات، وايضا دراسة عن استخدام ضمير الغائب في القرآن كاسم إشارة « وهي الدراسة النوعية الوحيدة لطله حسين، وهي المرة الوحيدة التي يشتر فيها نص هذه الدراسة كاملا، ودراسة أخرى بعنوان « مسيرة الشاعر الكهري » وهي دراسة عن المتنبي تتجاوز كتابه « مع المتنبي » لاشتمالها على عناصر جديدة.. الخ والموضوع الرابع تحت عنوان « بيانات وتصريحات »، ويشتمل هذا الجزء على كلمات وآراء طه حسين في المحافل الدولية، أو في الصحافة.. الخ ثم الموضوع الخامس الذي يشتمل على رسالتين خاصتين من العميد يوجههما الى مفتاح طاهر وإلى رئيس تحرير « كراسات الشرق » وانهصار كتابات

طه حسين التي قدمها محمود في الفترة من ١٩٢٨ إلى ١٩٦٩ تعطينا تصوراً عن مدى تزايد أهميتها حيث شهدت أهم فترات إبداع عميد الأدب والفكر العربي، كما أنها شهدت سنوات الأزمة، عند تعرضه للاضطهاد في الفترة من ١٩٣٢ حتى ١٩٣٤ وطرده من الجامعة، وعند نشره في ١٩٣٧ لكتابه «الشعر

الجاهلي». كما أنها شهدت أيضاً أحداثاً سارة في حياة العميد.
في ختام هذا العرض السريع نوجه تحية حارة للأدب ومثابرة الباحث المدقق والترجم الخفيف مرقنين أنه اضل بهذا العمل إلى جملة كتاباته ماسيحسب له على الدائم..

ندوة «الثقافة والمثقفون في دول الخليج العربي»

سعيدة مفرح

محاضرته التي كانت أساساً لحوارات الندوة ومناقشاتنا والتي كان عنوانها «الثقافة والمثقفون في الخليج .. هل هناك أزمة؟» بدأها بمحاولة لتحديد مفهوم كلمة الثقافة التي وصفها بأنها أكثر الكلمات غموضاً، موضحاً أن ذاتها لا تظهر انطلاقاً من ذاتها بل بارتباطها مع أشكال أخرى من الوجود البشري الاجتماعي. وأنها - أي الثقافة - تعني ثقافة العصر وثقافة الهمّة، وأنها بذلك نسبية بنت عصرها محدودة جزئياً يمكن ومجتمع. وخلص الدكتور الرميحي من ذلك إلى تعريف لمفهوم ست مشاكل للثقافة حده في أنها: معرفة الإنسان بما هو مستطاع في عمره حسب إمكانياته وقدراته وبهئته التي يعيش فيها والامكانيات المتاحة لديه وفي مجتمعه. ولكنه قال أنه مع ذلك يبقى هذا التعريف قاصراً كقصور تعاريف كثيرة للثقافة. وأن هذا التعريف يعني أيضاً أن الثقافة والحبرة لاكتسبان لتحتزن بل هي عملية تراكمية وتبادلية في آن واحد.

وانتقل المحاضر بحديثه إلى الثقافة والمثقفون في الدول العربية فقال أنهم الملتزمون بالمعرفة وأهداف المجتمع وهم المحرك للطاقت الإبداعية في المجتمع، وهم المباشرون بالنهضة، وأردف أن الثقافة كتراث تراكمي داخل المجتمع، قد مرت بتقاطعات كثيرة ذات بعد اجتماعي واقتصادي، وفي بداية القرن فإن حركة ثقافة المجتمع بدأت مع انشاء المدارس على يد بعض المستنيرين وهم مثقفو ذلك العصر.

في الأسبوع الثقافي الأول لمجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية المقام تحت رعاية مدير جامعة الكويت الدكتور شعيب عبد الله والذي عقد تحت شعار «دول مجلس التعاون الخليجي.. الواقع والطرح» أقيمت ندوة حول «الثقافة والمثقفون في دول الخليج العربي» أدارها الدكتور حسن الابراهيم وزير التربية السابق وتحدث فيها بصقة أساسية الدكتور محمد الرميحي رئيس تحرير مجلة العربي وقام بالتعقيب على محاضرته الدكتور محمد جابر الانصاري مستشار ولي العهد في دولة البحرين.

وشارك في المناقشة عدد من المثقفين وإساتذة الجامعة في مقدمتهم الدكتور عبد المالك العيسى والدكتور أسماعيل الشطي والدكتور سليمان العسكري والدكتور طه الشمرى والأديب عبد الزراق البصير.

بدأ الندوة مديرها الدكتور حسن الابراهيم بالحديث عن الثقافة والمثقفين مرضحاً أن العلاقة بينهما وثيقة، ومؤكداً على أهمية الترابط بينهما من أجل تقدم المجتمعات

.. وقال الدكتور حسن الابراهيم في تقديمه للندوة انه لا يمكن تصور وجود ثقافة أيّا كان نوعها بدون وجود مثقفين يربطونها ويتفاعلون معها.. وأن العكس أيضاً صحيح فلا يوجد مثقفون إلا مع وجود ثقافة.

الثقافة والمثقفون في الخليج:

ثم ألقى مدير الندوة الدكتور محمد غانم الرميحي

وعلى الرغم من ذلك فقد لاقى التجربة مقاومة شديدة لأسباب اقتصادية وقيمية، وبغرض المستفيدين (المثقفين) في ذلك الوقت معارك مع المجتمع من أجل تثبيت مفهوم التعليم، وكانت المعارك نفسها قد دارت بين جيل الرواد في مجال الكتابة والصحافة وبين المجتمع، أو ما يمكن تسميته وسطا بين التيار الاصلاحي والتيار المحافظ، وقد بلغت حدة المعركة أن أصدر المحافظون دة الاصلاحيين.. ولم تكن حدود الاقطار السياسية تحد عمل المثقفين.

وكان الدكتور الريمي قد قدم، ومن خلال ايجاز شامل، تحليلا علميا عن الثقافة في مجتمعات الخليج قبل النفط مبينا صعوبات نشرها وكيف تأثر الجو الثقافي العام في هذه المرحلة بما يحدث في اقطار عربية اخرى. فلما جاء النفط وارضى بظلاله على المجتمع الخليجي انفتح والمتطلع للتقدم بالمعنى العام للكلمة نهضت البيئة الاجتماعية فيه وسارعت للتغيير وبالتالي تطورت الثقافة في كل اقطار الخليج خلال العقود الاربعة الماضية وما زال تسجيها الاجتماعي يشهد تطورا في هذا المجال. وابدى المحاضر ملاحظته في هذا الخصوص بأن التطور في مجمله بدأ احاديا ومتفرقا وما لبث ان تقارب في السياسات والترجمات.. وأن الراصد العلمي يستطيع ان يحدد سمات خمساً للامع صورة الواقع الثقافي في الخليج العربي وهي: السمة الاولى استمرار التأثير العربي في مجمل الصورة الثقافية في منطقة الخليج.

السمة الثانية ان هناك صراعا فكريا دائما بين مدرستين: هما مدرسة المجدلين ومدرسة المحافظين. السمة الثالثة تأثرت الثقافة في الخليج بالتصارع الاجتماعي الناتج عن التحولات الاقتصادية وانفتاح المجتمعات على الخارج بشكل عكسي. فقد تزايدت حدة المحافظين في المطالبة بما يسمونه المحافظة على كيان المجتمع وحياته، وتشكلت منهم ومنظمات لمراجعة تيار الاصلاحيين. السمة الرابعة ظهرت بالمنطقة اشكال جديدة للتعبير عن الاء الثقافي، وظهرت اجناس ثقافية لم تكن موجودة من قبل. السمة الخامسة احدى الظواهر المهمة المعاصرة وهي

ما يمكن ان نسميه الاختلال الثقافي والتي تتمثل في مظاهر كثيرة منها غياب عناصر التوازن الثقافية للمواطن.

احتياج معيشي

وبعد ان انتهى الدكتور محمد الريمي من محاضراته القيمة.. تلى الدكتور حسن الابراهيم مدير الندوة اعتذار المحقب الدكتور محمد جابر الانصاري عن الحضور لظروف خاصة وقام نيابة عنه بقراءة تعقيبه الذي ارسله للندوة.

اعلن في بدايته ان الدكتور الريمي قد عالج في محاضراته كثيرا من الجوانب النظرية والتطبيقية المتعلقة بصميم الموضوع وان ذلك جاء في كثير من الاحيان بس حليم ومتأن وهو ما لا يستطيعه هو نفسه رغم اتفاقه على ذلك مع المحاضر في ندوة فكرية سابقة.

وقال الدكتور الانصاري في تعقيبه ان الثقافة لا يمكن ان تزدهر بشكل اصيل الا اذا كانت احتياجا معيشيا لاغنى عنه لانه يرى ان منطق الثقافة يبدأ من هذا الاحتياج بمعناه العلمي قبل الذهني وقبل الشعوري ايضا.

وتساءل الدكتور محمد جابر الانصاري من خلال تعقيبه عن أهمية العمل الثقافي لمجتمعات حياتها تقوم على الربح المالى لكي يصل لاير بالضرورة عبر قنوات الجهد الثقافي الذاتي الحقيقي للمجتمع، معلنا ان تلك الصورة المتشائمة يجب ان نعمل على تغييرها باعادة ترتيب الاولويات وتصحيح المقاييس والمعايير الاساسية في حياتنا. مؤكدا انه لكي تسترد الثقافة في خليجنا العربي عافيتها ان تتجاوز الكيانات الصغيرة التي وضعت فيها، وعليها التحرر من مصطلح «الثقافة الخليجية» الذي ساد عصر النفط لانه تصنيف وضعه الاساتذة الاجانب في الجامعات الغربية ليستخدم مخططاتهم اذ انه لا توجد سوى ثقافة عربية في الخليج ويتفاعل معها الخليج ويردفاها الخليج.

وعليها ان تصل ما بينها وبين الثقافة الانسانية فتن تعيش ثقافة قومية او محلية اذا قطعت ما بينها مع هذه الثقافة من جنور. واختتم د. الانصاري تعقيبه متسائلا هل المثقفون

فى الخليج يتصرفون بموقف من الحياة والكون وقضايا المجتمع والانسان والذي لابد منه لاي نغاج ثقافى ريتيلور، يتدفق هذا النجاج غزيرا عقويا.

الثقافة والسياسة والتشردم

ثم فتح باب النقاش الذى بدأه الدكتور عبد المالك التميمي الاستاذ بكلية الاداب بجامعة الكويت بالاشارة إلى الحذر الذى تناول به الدكتور الرميحي الموضوع وإلى انه كان يرى ان يتم تحديدا اوضح للمفاهيم المطروحة مع ربط الثقافة بالواقع الذى يجب ان يتم تشريعه بالنسبة للتعليم وامية المتعلمين والتمهيش الثقافى وعلاقة الثقافة بالحريه وتراجع دور المثقفين.

وقال د. التميمي انه لايمكن تغيير حقيقتى فى المجتمع دون رائد للمثقفين وان التعليم سحبت منه الثقافة اكتفا بمعناه المعرفى وميلا بها إلى التهميش والتسطيح وذلك لايمكن من بناء حضارة قوية.

بعده اشترك فى النقاش الدكتور اسماعيل الشطى رئيس تحرير مجلة المجتمع مبعثنا بالقول ان المحاضرة ناقشت الثقافة ولم تتطرق إلى المثقفين، وانها ربطت هؤلاء بالمعرفة بينما يجب ربط مفهوم الثقافة والمثقفين بأهداف المجتمع فقد يكون هناك متعلمون أو متخصصون ولكنهم غير ملينين بمشاكل مجتمعاتهم ولا يتأثرون بها.

.. وهؤلاء لايمكن ان نصفهم ضمن المثقفين الذين يمكن ان يدخل فى زميرتهم رجل ذو حصيلة علمية قليلة ولكن معرفته بأحوال امته كبرة. فالمثقف دائرة اهتمامه عامة وليست خاصة.

وقال الدكتور طحمة الشمري عميد مساعد كلية

الحقوق بالكويت:- ان الحدود السياسية وتشردم الدول العربية والقيود التى ترده على حرية النشر تقف حاجلا دون بروز دور المثقف فى خدمة هذه الامة.

فهذه الحرية كانت متاحة للمواطن العربى عندما كانت الاوطان تزحف تحت ظل الاستعمار اما عندما تحررت واصبح المواطن هو صاحب الحكم فرضت عليه قيود كثيرة سلبت حريته فى الثقافة.

وأكد الدكتور سليمان العسكرى الامين المساعد للمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب على ما ذكره د. الانتصارى فى تعليقه من ان الثقافة العربية واحدة لا يمكن تجزأتها وان التيارات الفكرية العربية كلها تنبع من مورد واحد. واضاف فى مناقشته ان قطع الطريق على التطور الطبيعى للخليج ونموه الثقافى لانه خلق حالات من الارتباك والاضطراب ووضعنا كأننا جزء منفصل عن العالم وكثر تردد ثقافة خليجية وكأنها منفردة وبعدة عن الثقافة العربية وهذا غير حقيقى فهذه الثروة المفاجئة هى التى خلخلت ثقافتنا، وجعلتنا نخشع أنواعا من الثقافات الضحلة والمطلوعات العالمة ولم تقارن اجهزة الرقابة دورها فى اغلاق الابواب امام كل ما هو سىء وشاذ ولا يمت لوعينا وتقاليدنا بهلة فأصبح شهابنا عرة لهجوم غير منضبط لا يجد معه مكتبات او مراكز ثقافية متقدمة رغم الثراء الذى عليه مجتمعاته.

وشارك فى النقاش الاديب عبد الرزاق البصير الذى أكد على انه لابد ان توضع قيود وحدود على الحرية فى مجال الكتابة والنشر. كما عارض رأى النعقب الدكتور الانتصارى الذى يقول بأن الثقافة اوسع من ذلك واكبر من هذا النطاق...

توضيح حول ندوة «عشق أباد»:

هل يجدس نقاش معصوب العينين؟

غسان زقطان

ن. ومفلا لدولة فلسطين والفلسطيني الغاني المشارك في الندوة الى جانب الكاتب «إميل حبيبي» الذي حضر ضمن الوفد القادم من اسرائيل بصحبة الشاعر الاسرائيلي «ناتان زاخ».

ولعل ما سمع باتساع الجدل وانتشاره على هذه المساحة الشاسعة من الروايات و«الأقارب» هو ان الندوة لم تخرج كالعادة ببيان ختامي يُلخص أعمالها وأراء المشاركين بها، وكانت الوثيقة الوحيدة التي صدرت عنها هي ما اصطلح على تسميته «نداء عشق أباد»، وهو نص تمت بصياغة ووضع خطوطه الرئيسية بالاشتراك مع إميل حبيبي بعد نقاش طويل ومسؤول، كما اطلعت عليه القواعد العربية وبعض الاسماء ذات الاهمية التي شاركت في أعمال الندوة، هذا النداء لم ينشر في جريدة الاخبار! رغم ان نشره كان يمكن ان يجيب على الكثير من الاسئلة التي طرحت خلال الجدل... وكان يمكن ان يكون ردأ على مقالات كاملة نشرت في السياق نفسه.

ورغم ذلك فالقضية ليست هنا، كما انها ليست في تفاصيل النقاش الذي جرى فيما بعد، لقد تم اعتقال النقاش تماماً ودفعه معصوب العينين الى طرق خاطئة بحيث اختصرت المسألة بتصرفات «إميل حبيبي» خلال

في النصف الثاني من العام الماضي ثارت جدالات كثيرة بين عدد من الكتاب والمثقفين حول الروايات الفلسطينية إميل حبيبي، وموقفه من مؤتمر «عشق أباد» لكتاب آسيا، وهنا رأى للشاعر الفلسطيني غسان زقطان الذي حضر المؤتمر مندوباً عن دائرة الثقافة منظمة التحرير الفلسطينية، حول مناهج الحوار في القضية المطروحة وأساليب النظر إليها في ثقافتنا العربية.

أدب وندد ..

الآن هدأ الجدل قليلاً، كأنها الحرب تعود الى بيتها مقبرة بلا غنائم، فقط صيحات المائدين وطلال بعينة لكلام قيل في عاصمة التركمانيين حرس طريق الحرير» التي اندثرت دروبها، وبقي حراسها ينتظرون قوافل و تجارة لا تحب. لابد ان الصلحة الثقافية في جريدة الاخبار المصرية التي يحورها الكاتب جمال الغيطاني تتنفس الآن بشكل طبيعي اشتياك طويل حملت خلاله روايات عديدة ومتناقضة لحقيقة واحدة... حقيقة لاسها الجميع ولم يقطعها أحد. اتحدث هنا عن الجدل الذي اثير حول ندوة عشق أباد «حيث التقى مثقفون من آسيا كنت بينهم متحدثاً عن دائرة الثقافة في م. ت.

التدو، فيما قاله الرجل ومالم يقله، وأقرب عند البعض حتى لاسم الرأية.

أعود فأقول ان الجوهري لا يمكن في سلوك «إيل حبيبي» وطريقته في التعبير عن آرائه.. هذا يتدرج في التفاصيل، ولأعتقد ان القارئ مشغول الى هذه الدرجة بانطباعات شخصية تحولت تحت سطوة الشعار الى خفائض راسخة تدين الرجل. لقد كان هناك ديكاتورية متوازية في جنابات الكلام، ويقليل من التركيز سنكتشف ان المطلوب من «إميل حبيبي» هو ان يشبهنا تماماً، ان يتحدث بمفرداتنا ومصطلحاتنا وقاموسنا السياسي، وان يحلل الامور بطريقتنا فقط، كان مطلوباً منه ان يقتصر ذاكرتنا الشخصية وتاريخنا الشخصي دون أي حساب لتجربته هو واستنتاجه هو وخصوصية موقعه وخبرته، دون حساب لتاريخه ونضاله... عليه باختصار ان يكون مائتد نحو لاما يقتصره...، هذه هي مشكلة الحوار في «عشق أباء»، وهي مشكلة الحرار أيضاً على صفحة «الاخبار»، وهي في مستواها الهم مسألة ديمقراطية بحتة.

هذا الاسلوب تحديداً في اعتبار الرأي الآخر شراً مطلقاً، الذي يبدأ من نقطة تعنى الآخر وتدميره تماماً لبؤس هو خطابه وقوله كمرجعية وحيدة للحق، هو الذي ساق الجدل الى ذلك الحيز الضيق وأبعد عنه جلواه وفائدته، فالمطروح كان أكثر عمقاً وشمولاً وغنى...، باختصار وبدون مقدمات كنا نقاش، برعى أو بدون وعى، مبادرة السلام الفلسطينية وبرنامج منظمة التحرير، وتحديداً أكثر جوانبها احساسية ودقة وإثارة للاستئلة، وهي العلاقة مع «معسكر السلام في اسرائيل» والحرار الأمريكى الفلسطينى والفلسطينى الأوروبى

ان الكثير من الاسئلة والالتباسات يمكن ان تدخل هبر هذا العنوان، اسئلة تبدأ من التعريف وتتدرج فى ارتباطها متوازية مع الشوط الذى قطعته المبادرة، والذى أحرزت خلاله مكاسب سياسية هامة للشعب الفلسطينى على الأرضية التى أوجدتها الانتفاضة الفلسطينية وباتجاه الأفق الذى افتتحته.

* * *

إن التعامل مع الانتفاضة الفلسطينية كحركة معزولة عن التحرك السياسى الذى رافقها، واستبدال النتائج السياسية المعلومة والمرتبقة منها بتقديس مجرد «تضامن غير مشروط من تضحيات الشعب ورسالته، ستكون دون شك قراءة منقوصة وغير ذات جدوى. انه بالضبط عزل المقدمات عن النتائج، عزل البطولة من امكانية الانتصار، والذهاب بعيداً في تقديس الأداة دون النظر الى المؤدى... لذا ستيبد الانتفاضة في نظر البعض معزولة عن سياقها التاريخى هن: هبة البراق ١٩٧٩، وشودة ١٩٣٦، ونكمه ١٩٤٨، وأنطلاقة الشودة ١٩٦٥، ومعركة السكراة ١٩٦٨، وايلول ١٩٧٠. وانتفاضة غزة، وحرب لبنان وحصار بيروت ثم حصار المخيمات..

ستكون الانتفاضة معزولة عن تروح ابراهيم وابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود ومعين بسيسر وغسان كنفاني وابو سلمى وناجى العلى...

وهي في النهاية ستكون معزولة عن منظمة التحرير الفلسطينية التى استطاعت ان تكون بجدارة ذاكرة هذا الشعب ووعيه الوطنى وليست اطارة فقط.

الانتفاضة هي حصيلية كل هذه التجربة، هي امتدادها وشكلها الملائم في هذه اللحظة بالذات، وهي قابلة للتحوّل والتشكل من جديد وفي سياقها يتحرك البرنامج السياسى ويتطور ويأخذ اندفاعه وجدواه حتى لاتبقى البطولة غاية مجرد ذاتها وحتى لا يتم أسرها في صفات جاهزة ومنقاه ترضى اللغة ولاتنسج مع الواقع.

تحت هذا الضوء وفي هذا الاق بالضبط يجب ان ينظر الى مقررات المجلس الوطنى الفلسطينى الاخير المتخذ في... في ضره الانتفاضة أيضاً يمكن ان يكون إعلان الاستقلال الفلسطينى معناه وضرورته... وفي سياقها فقط يمكن ان نتحدث عن اتصالات ب «معسكر السلام في اسرائيل كجزء من مبادرة فلسطينية شاملة لها قدرة الخطاب وقدرة الفعل.

بهذا الوضوح يمكن لنا ان نحدد «معسكر السلام».. هذا، وهو كل من يعترف بالحقوق المشروعة الكاملة للشعب الفلسطينى، بتقرير المصير وإقامة

الدولة المستقلة وعاصمتها القدس.

هذا الحوار لم يعد سراً، بل هو جزء ثابت من برنامج منظمة التحرير وميدان اساسي في الصراع مع العدو وهناك خطوات هامة قطعت في هذا المجال ليس آخرها لقاء طليطلة والذي جرى بين وفد منظمة التحرير ووفد ضم أكثر من « ٤٠ كاتباً » من اليهود الشرقيين، والذي جرى في مطلع تموز الماضي.

قد يقال هنا ان من حق الفلسطينيين اختيار السبل الملائمة لتحرركم السياسي، ولكن على الا يفرض هذا الضحك على الآخرين، وهنا يمكن ان نشير الى ان «إميل حبيبي» لفلسطيني ايضاً.

أحاول ان أصل الى السؤال الرئيسي الذي يطرح نفسه بقراءة بعيدة عن دراسة وتفكيك ثم إعادة تجميع سلوك «إميل حبيبي» في عشق أباء... وهو دور المثقف العربي والفلسطيني تهديداً في دعم تضال الشعب الفلسطيني، في إسناد الانتفاضة!! وكيف يمكن ان يجد هذا المثقف لطاقاته مكاناً يستطيع من خلاله ان يقدم شيئاً ملموساً لهذا الشعب والثورة؟.

* * *

المتحج لاتمكاسات الانتفاضة على نتائج المثقف العربي سيجد ان خطياً من التمدد الغامض، من الاحساس بالذنب كان دائماً يلعب في القول الثقافي العربي يصل في تطرفه الى جلد الذات وإطلاق الاتهام على المحيط، المباحث والحاضر... على قاعدة ان الانتفاضة هي البديل الطاهر والوحيد لكل شيء... من هنا كانت الانتفاضة ظاهرة مقدسة لا يجوز تحليلها ولا يمكن لأتفهتها ان تدنس برنامج سياسي، او امكانية البحث عن رؤيا جديدة للواقع الفلسطيني، كان المطلوب من الفلسطينيين ان يواصلوا اداء الضحية اللازم للمشهد العربي المعاصر، في هذا السياق تم عزل الانتفاضة عن تاريخها وعن مؤسساتها السياسية وإطارها الوطني منظمة التحرير الفلسطينية، وفي نفس السياق تم تفكيك الانتفاضة داخل القول الثقافي العربي الى مشاهد درامية تشبه صفة البطولة المنجزة والمعدة سلفاً في ذهن النص... ولتكتمل الطهارة كان لا بد ان تصيح «انتفاضة أطفال الحجارة» قهزت مرة أخرى وفي أرضها عن اجيالها وحصرت في جيل محدد

لم يلوثة الواح الردى التي لا يعبه المثقف... ان التوسع في هذا المجال يحتاج الى حيز مختلف وقراءة أكثر شمولاً، ولكن الاشارة اليه ضرورية في سياق هذا التوضيح.

رغم ذلك فالانتفاضة مستمدة وسؤالها بقي معلقاً مثل حجر ثقيل في هوا سحري... وسيكون لدى المثقف العربي أكثر الطرق سهولة وأقلها تكلفة للخروج من مأذق يومية متصل باتت تقزضه عندما تحولت من حدث الى واقع مجاور يقرض نتاجه ويقدم صدمته... ثمة «لا» جاهرة دائمة، وثمة تحليل منجز يتلأم مع خراج ومصلحة وجغرافية المثقف ونجربته، وعلى الحقائق ان تشبهنا، وعلى الابدات ان تتشعب برؤيتنا... وهذا لا يكون الموقف مكلفاً، بل ونستطيع ان نكون معارضة ايضاً ا.

* * *

هل اعود لأذكر ماكتبه الشاعر الاردني «خالد محادين» في الشرق الاوسط» واعاد «جمال الغيطاني» نشره، من باب الابهية!!، في «الابحار» القاهرية. لقد غادر «محادين» الموضوع برمته حين لم يذكر الحقيقة وهو في هذا خارج النقاش تماماً، ولا ادري ما الذي يدفع صحفياً كالزميل «محادين» لتقول «إميل حبيبي» مالم يقله... بل لصادرة حضورنا جميعاً، وسرد رواية مختلفة لما جرى في الندوة، ثم للحدث عن نداء صدر في غياب الوفود العربية كاملة بعد انتهاء الجلسة وانسحاب هذه الوفود!! ولا يتضمن اي نوع من الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني. فقط سأقول هنا ان «إميل حبيبي» لم يذكر مصطلح «الناضحين الصهاينة» ولم يتهم الوفود العربية بعرقلة السلام الذي تشده اسرائيل، والنداء الذي صدر اخذت نقاطه بالضبط من مقررات المجلس الوطني الفلسطيني الاخير ولم يعترض عليه «إميل حبيبي» بل ساهم في صياغته ووضع خطوطه الرئيسية.. كيف لي ان اناقش «محادين» الآن وعلى أي قاعدة... لقد خيل لي للحظة أنه يتحدث عن مؤثر آخر ومع اشخاص آخرين... بل انه تجاوز ذلك ليخبرنا بصراحة في معرض رده على الاستاذ «سعد كامل» انه غير معني بمقررات المجلس الوطني

الفلسطيني... ثم وبساطة تحدث باسم الشعب الفلسطيني معلناً أن هذا الشعب في انتفاضه لا يوافق على المبادرة السياسية لمنظمة التحرير الفلسطينية... استطاع أن يفهم تماماً أن الزميل «محادين» غير معني بما تصدره المؤسسة السياسية الفلسطينية... ولكن ليسمح لنا أن نقول أن أحد محاور صراعنا مع مجموعة القتلة الحاكمة في «إسرائيل» هو أننا لا تصادم على أن م. ف. هي المسئل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني وأن هذا الشعب يكتف حولها وحول برنامجها السياسي... ولا تبالغ إذا قلنا أن هذا هو جوهر الصراع الآن... وهذا بالضبط ما نقوله ببيانات القيادة الوطنية الموحدة للانتفاضة... وهناك الشعب في شوارع الأرض المحتلة... في حين يعلن العدو... وبما يوتيرة أقل هذه الأيام، نظراً للواقائع العنيدة أن الفلسطينيين في الداخل هم غيرهم في الخارج، وأن م. ف. لا تمثل كل الشعب الفلسطيني...!

السؤال هو: كيف لـ.. «خالد محادين»، وهو هنا تمردج لا أكثر، أن يدعم الانتفاضة بعد أن جردها من برنامجها السياسي ومن أطرافها الوطنية ومن وعيها الشعبي وفصلها عن منظمة التحرير الفلسطينية...!!

أنتي لا تحاول أن أجيب على أسئلة أطرحها ولا أعتقد أن إجابتي ستعتمد نتائج الحوار، ولكنني أفكر كيف يمكن أن نضع هذا الحوار في سياقها الموضوعي المنتج والمفيد.

ملاحظة لا بد منها.

كان بالإمكان الدخول في جدل طويل حول ماجرى لولا أنني اقتنعت، وإها، أن النداء الذي صدر عن الندوة تحت اسم نداء عشق أبياد «كان كافياً» للرد على كل ما قيل، بالإضافة لقناعتي أن تأثير اثناء وبعد الندوة لم يكن وليد لحظته، بل هو امتداد لأفكار ومقدمات موجودة ومعلنة وثمة قول سياسي تستمد تارها منه. ولذلك لم يكن مفاجئاً ما قيل وما كتب، حتى تلك الآراء الطريفة التي وصلت عبر الصحافة أوشافها كالمفاجأة التي أصابت أحد الرفود العربية نتيجة وجود وفد إسرائيلي في الندوة... واستمر «متفاجئاً» لمدة أسبوعين وحيثما قرأ أن ينسحب أخيراً اختار اللحظة التي تلى فيها نداء التضامن مع الانتفاضة وهي الأخيرة التي سبقت إختتام الندوة! أن هذا يذكرني بالضبط بذلك التقديم صاحب البرنامج الطبقي الجذري الذي تأمل من شرفته ولدة ثلاث سنوات طويلة شاتبيلا وصبراً وبرج البراجنه... وهي تصصف وتجرع وتحرق دون أن يكتب كلمة واحدة من أجل القتل هناك، ودون أن يفكر بصلاة قصيرة.. بل ودون أن يصمت ولو لحظة عن تبرير القتل وتسويق الجريمة نظرياً وسياسياً وطائفياً...

ليس من حقنا أن نتذكر ايضاً؟

أو أن نقول: ليصمت الفم الذي لا ينطق بالحق؟

مع المفكر السوداني عبد السلام نور الدين

مأساتنا أن التخلف يقود التقدم

حاوره: مصباح قطب

يعد الدكتور عبد السلام نور الدين، أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة الخرطوم أحد أسلحة معركة النهوض العربي في مواجهة التخلف والبداءة والتبعية وهيمنة الفئات العاجزة على مقدرات المنطقة.

تشكلت ثقافته وسط بيئة تتميز باقتصادها الطبيعي البسيط، وحقق د. عبد السلام رغبة الاب الفقيه، أن يلتحق بالازهر ليتواصل مع علومه، ومع شيوخ الطريقة التيجانية بالقاهرة، التي كان الأب أحد مريديها في السودان.

عاش د. عبد السلام مقاتلا في قلب معركة الهوية ببعديها، حتى على المستوى الشخصي، برغم احتكاكه بالثقافة الاشتراكية والغربية وحصوله على أعلى درجة الدكتوراه من جامعة جارولينا براغ.

والى ذلك له كل سمات المثقفين السودانيين المعروفة: الصلوق والبساطة الساحرة والسماحة والاتساق... وربما أيضا الكسل! اذ له فقط كتاب واحد هو «العقل والحضارة» وسيق أن عرضه «أدب ونقد».

في الشهر الماضي، وأثناء زيارته للقاهرة للعلاج من أزمة صحية كان «لادب ونقد» هذا الحوار معه.. والطريف أن

ليس أمام شعوبنا اختيار
سواء استلأك المستقبل

مصامرة ما بعد الحوار أسفرت عن إجابة هامة حول اتهام المثقفين السودانيين بالكسل، إذ أوضح أن أغلب الانتاج العلمى والفكرى للمثقفين السودانيين، لا يظهر إلا باللغة الانجليزية وهى اللغة الاساسية للتعليم فى معظم الجامعات، ولذا لا يأخذ حظه من الذبوح، وضرب لذلك مثلا بأن الدورة الوحيدة التى تصدر بشكل منتظم فى السودان منذ أربعين عاماً، هى دورة فلسفية بالانجليزية، وقال أن هذا نتيجة لصعوبات الاصدار وتكاليف الطباعة والنشر بالسودان، وارتفاع أسعار الكتب.

لاهورت تحرير عربى

أمتعتنا فى كتابك بتوصيف لحظة بروز المنتهى كنقطة تقاطع مع لحظة انهيار الحضارة الاسلامية، وكذا مجئ التصوف كمحصلة التقاء لحظة الاكتئاب فى الحضارة الاسلامية، مع خبرات الحضارات السابقة، وكمكرس للغيبوبة كنظرية للمعرفة، نقيضا لميراث العقلانية، الذى قدمه المعتزلة، كابرز اسهام للثقافة الاسلامية فيما هو انسانى عام. وتوجت ذلك بالفصل المعلنون به «نقد العقل البدوى». الذى كشف النقاب عن عفونة البناء الثقافى، للبنية البدوية، المتسيدة حتى الآن، رغم تزججها بالحشايا وبعض الطوف الصناعية. ولى سؤالان:

* هل يمكن الحديث عن لاهوت تحرير عربى جلوره فى ثورات المعتزلة والزنج والنفس الذكية... ونهاياته فى فصل المثقفين الذى يمكن أن تكون أنت منهم، وآخرين؟

* ثانيا هل يمكن استبدال الرعوى بالبدوى، فى نقد العقل العربى». للدكتور عابد الجابرى؟

بالنسبة للعقل البدوى فمن الواضح اننى اقصد ما تقول، أى العقل الذى هو نتاج البيئة الرعوية، وقد كتبت هذا الفصل عام ١٩٨٠، ونشرته وقتها فى السودان، وبالنسبة لى يصعب الحديث عن عقل عربى، كأن الغرب لهم عقل خاص بهم. يمكن أن نقول مثلا عقل البورجوازية الصناعية، عقل زراعى، عقل رعوى، وفى اعتقادى أن من كتب عن العقل العربى، لابد انه كان يستند الى أن البنية التحتية العربية، بالأساس، لازالت بنية زراعية بدوية، ومن ثم لم يجد فى نفسه حاجة لتمييز عقول أخرى داخلها.

أما لاهوت التحرير العربى، فهذا شرف لا أدعيه لى، وعلى المستوى العام، تنطلق الحاجة الى قيام مثل هذا التحرير» من مدى الشعور بفداحة الهزيمة حيال العدو الصهيونى، غير أننى هنا أرى:

واجب المثقف الأفريقى أن يجد الشوائب بين الثقافات المتعددة»

١ - إن عطاء الحضارة العربية الإسلامية قد اندمج والثقافة الانسانية، وأصبح أحد روافدها، ولا يمكن له أن يعود لمعطى نفس النتائج حالياً في الوقت الراهن، ومن يقرأ كتاب «ابن سينا» في الطب على سبيل المثال يراه بتلك العين، باعتباره جزءاً من التاريخ الانساني والعام، لا يعتمد عليه حالياً التطبيق، متجاهلاً معطيات العلم الحديث.

٢ - أن العرب مصابون بعقدة اسرائيل، لعجزهم عن مواجهتها، لكن، وبلا تفاؤل عن الخطر الصهيوني، فإن مشاكلنا مع عالمنا اليوم أوسع من ذلك، رغم ترابطها، والتركيز على اسرائيل فقط يقدم وصفاً مأساوياً حقاً، عجز عن التعامل مع المركز عليه، وعجز عن التركيز على غيره، وهذا ماقادنا اليه في النهاية وضع الفئات العاجزة، في الـ «امام» العربي، بحيث لم يعد في امكانها سوى شذنا للتخلف. وبعد ذلك نريد «تحريراً» انسانياً شامل الاهداف والمنطلقات، لالاھوتا تحريراً غائم الشكوين والمرمى، وبالنطبع فان فصيلاً من أهل اللاهوت سيشاركون في التحرير العام.

- ومع ذلك نتحدث هنا - بصدق - عن الوجودان الديمقراطي والفاشي السوداني» كأحد الخصوصيات الفعالة، فمار أيكم؟ وهل للخصوصيات استثناءات؟ ربما لأن الصراع ضد الاستعمار، ارتبط مبكراً في السودان بخلق اشكال ديمقراطية، سبق أن تجلى تهلورها في مؤتمر الحريجين عام ١٩٣٨، لدرجة أن مؤسساً بارزاً مثل اسماعيل الازھري لم يكن له سوى كتاب واحد، اسمه «الطريق إلى البرلمان» يشرح فيه سبل الديمقراطية الليبرالية وأساليبها وطرائق الانتخابات.. كهم طاع، وكان من نتيجة الكفاح المصري ضد الاستعمار الانجليزي، أن المجلثرا حاولت أن تؤكد فكرة أن الشريك السوداني أفضل، ولذا سمحت مبكراً بنشأة الجمعيات ومنحها قدساً من الديمقراطية، وعلى الجمعيات ارتكز نهوض الحركة الوطنية، وصاد الروح الانتخابي السوداني في كل شيء، حتى في اختيار رئيس الفصل المدرسي.

وقد عمد خروج الاستعمار واعلان الاستقلال من البرلمان هذه التجربة، وأعطت المحاولات المستمرة لاستقاط الديكتاتوريات العسكرية، الشعب السوداني، الثقة في نفسه، وأصبحت المعركة المحورية في السودان، هي اما تكريس الديمقراطية، أو استعادتها.

القاهرة والبورجوازية السوداني

وارتبط ذلك أيضاً بعلم بروز نخبة اقتصادية

مشكلتنا الأساسية
هي استيعاب ونقل وإبتكار
التكنولوجيا

وثقافية، بشكل مؤثر في السودان، أليس كذلك؟
في السودان غير وارد الحديث عن نخبة، إلا إذا اعتبرنا
القوى الحديثة، من صيادلة وأطباء ومهندسين ومحامين نخبة.
وهذه كانت متحالفة دائما مع تنظيمات الطبقة العاملة
والمزارعين.

- من الملاحظات المثيرة حدوث رواج اقتصادي في
القاهرة إبان انتفاضة إبريل المظفرة في السودان،
وتفسر ذلك بلجوء البورجوازية السودانية الى مصر..
ماذا تفسر ان القاهرة هي السقف الأعلى غالبا، لتلك
البورجوازية، في حين أن شقيقتها المصرية، لا
يحلونها تهريب نفسها وأموالها الا الى أوروبا؟

البورجوازية السودانية تلجأ الى مصر.. هذا صحيح.. لكن
تفسيره معقد، فهناك التداخل القوي جدا بين السودان ومصر،
لأسباب تاريخية وجغرافية معروفة، خاصة من عهد محمد علي
والميرغني الكبير، الى الآن، ومقابل ذلك فإن الحركة الوطنية،
واليسارية، في السودان، تستلهم تراث عرابي وزغلول
ومصطفى كامل، والحركة اليسارية المصرية. ومن الطبيعي،
نظرا لظروف نشأة وتكوين البورجوازية السودانية، أن تختار
القاهرة مأمنا، حتى يصرف النظر عما يحدث في السودان،
ففي القاهرة لا يشعر السودانيون بالغربة، ويستطيعون تخزين
ثرواتهم وعقاراتهم، وكأنها في السودان، وحتى من يفر بأمواله
الى الغرب، أو يجلب أموالا من الخليج، فلا بد أن يكون له
القاهرة مقاما. وأخيرا قلنتح هذا السؤال جانبها لأنه
سيستغرقنا!

البعيد قريب وبعيد

دوت دورة طويلة حول بيت اليردوني
الشهير لماذا الذي كان مازال يأتى. لأن الذي سوف
يأتى ذهب» لتفسير ما نحن فيه، لكن ألا ترى البيت
مصادرة يائسة على المستقبل؟

الجزء الأول من البيت سؤال ممتاز، يبرز تماما حقيقة سيطرة
السلفية العربية في الوقت الراهن، لكن الجزء الثاني، بالفعل
سرداوى، وربما يتفق مع شخصية اليردوني، الشخصية التي لا
تخلو من «الرمادية»، رغم سعة اطلاع صاحبها وتعمقه في
التاريخ والمذاهب المتصارعة. وهناك مفارقات شعرية كثيرة
على هذه الشاكلة تشيع في شعر اليردوني كله.

وإذا كان المتنبى، الطامع لأعلى، محصلة التقاء
مع الخط الهابط للحضارة الاسلامية، فلماذا لا

محفوظ وسوينكا كانا
وفيبن لأغلبية أبناء
وطنيها فى كل ما كتبنا

مستقيم القياس لايراز جديد في هبوطنا العربي
الراهن؟

لكل فترة مصطلح وواقع تاريخي ورؤية ابداعية، جديد، يواجه هو الآخر شاعرا وفنانا وروائيا، جديدا، ولأن اللحظة التاريخية لا تتكرر، فليس من المتوقع أن تتكرر معطياتها. ومع هذا فالشعراء الكبار لم يتوقفوا. أو كذلك أن أقول أن الهبوط ليس أيضا (هو. هو) لا في داخل الحضارة الواحدة أو الحضارات المختلفة، ولذا فلحظات التشابه صور خارجية، وديكور تاريخي ليس أكثر.

وما هو يأتي مستقبل الذي ما زال يأتي، ويتلون بأسماء وأروية جديدة، كالصهوة الاسلامية مثلا؟
مآساتنا أن التخلف وضع آتيا ليقود التقدم كما قلت، وما يسمى بظاهرة الصهوة الاسلامية في الواقع هو التخلف حينما قبض له حتى في عصرنا الراهن أن يكون في المقدمة، وترقص على صفارته - كما يحدث مع الساحر الهندي - ثعابين المال والنفط، والجمود في طبعته المتحقة. ولقد انتفخت كل جيوب التخلف دفعة واحدة مع تلك الصهوة النفطية، ولأنها لا تملك مشروعا للتنمية المستقلة ولا مسرعا ولا موسيقى ولا فلسفة ولا فكا، فقد اكتفت بما تملكه واستدعته، ألا وهو الماضي، وراحت تعيد انتاجه لخدمة تخلف الحاضر لكن مع ذلك ليس معنى هذا أن شعوب المنطقة ليس لها مستقبل، إذ رغم ما يقال عن التهميسية الكونية لمناطق بكاملها، وتدهور شروط التنمية والتحضر، وانهايار التوازن الطبيعي، إلا أنه عمليا ليس أمام شعوبنا من اختيار سوى أن- تملك المستقبل.

صنع خصبنا للعقل اليساري.

معلنة اذا قلت ان بعضا من

الحديث عن استدعاء الماضي للحاضر، هو من كليل التفسيرات المعدة للعقل اليساري، فضلا عن ظلم التعميم فيها.. لقد توسعت في الثورة الايرانية في البداية مثلا أمانى هائلة؟

د. عبد السلام: قيمة الثورة الايرانية انها تجربة شعبية اكتملت لها عوامل النجاح، من بشر وثقافة عريقة وموارد وجغرافيا ومؤسسة دينية متميزة، ومع ذلك لم تستطع أن تصمد للنهاية مع نجاحها. هنا لا ينبغي أن تقع في حياثل خداع الذات، أو تلقى الجمهور العادي، ويجب أن يعرف» العادي» أن الثورة الايرانية لم تحقق طموحات ذلك الثائر الذي

السحب مصابون بعقدة
أسواتيل لجزءهم عن
سواجستها

أسقط نظام الشاه، لا لأن هذا هاجمها، أو ذاك افترى عليها، ولكن لأنها كانت تسير باتجاه معاكس للتاريخ، ففور مجيئها شنت حرباً طاحنة على دولة الحوار الثقافي والجغرافي، ولم تحتل معارضيتها في الداخل، وعندما طبقت دستوراً، استدعت ميادئ إحدى فرق الشيعة، وهي الجعفرية، لقد أرادت أن تحكم الحاضر بالماضي، وتسيّد البنية التقليدية في مواجهة البنى المعاصرة، حتى داخلها هي، ورفعت العصية إلى مقام - أو بديل - الأمة. وعلى كل حال فبعض مما عانته إيران هو من مخلفات بنية ما قبل الرأسمالية السائدة في المنطقة كلها.

ومن الاشكاليات العربية المستغفلة اشكالية إعادة اضرار الاشكاليات القديمة.. بحيث ما أرانا نقول الا معاراً أو معاراً.. وكثيراً ما نسمع كلاماً كالصعل ثم نكتشف في النهاية انه من قلب السائد وإليه. هل من سبيل للخروج؟

اجترار الاشكاليات، هو إحدى وسائل القوى المهيمنة لتدعيم وجودها، وتزييف الواقع، ولهذا نراها تلجأ للعنف بدلا عن الحوار والمناقشة، وإلى النص في مقابل العقل والعلم. وقد لفت نظري أن ما يسمى بإشكالية الأصالة والمعاصرة، يناقش على نحو واسع، ويومي، في دول النفط، وبالتدقيق اكتشف أن النقاش حول هذه القضية يدور بصورة سجالية، لا جدلية، والمشكلة الحقيقية ليست أبداً بين (أصالتنا) في مواجهة الوافد، ولكن في كيفية تحويل البنيات التقليدية إلى بنيات حديثة، وتحويل العصية إلى طيعة، والقضاء على الطائفية باعتماد الديمقراطية منها.

تتواجد عندنا، تمارات الأدب والفكر التي تأخذ لنفسها بافظة ما بعد الحداثة جنباً إلى جنب مع مدارس أسلمة العلوم، ليس الانسانية فحسب، بل والرياضيات! فلما ما تره ذلك؟

بطبيعة الحال فاننا لا يمكن أن نرد التكنولوجيا، والعلم، لدين من الأديان، ومن الواضح أن محاولات الأسلمة هذه، مصيرها المحتوم إلى الفشل، وهي إذ تعبر عن تحمل جديد لآية صناعة التزييف في بنياتنا المتخلفة، فانها في نفس الوقت تقطع صلتها بالفعل بانتاج العقل العربي، في أوج ازدهار الحضارة العربية الاسلامية، هذا الانتاج الذي أصبح كما أكدنا، جزءاً لا يتجزأ من الجهد الانساني المشترك، ولا يمكن مرة أخرى فصله كجهد قومي أو عرقي أو شخصي، أو الضحك ببعضه، على الجمهور الليبائس الهائم. وشأن الأسلمة، شأن الاطروحات

أصبحت الحضارة العربية
رافداً أساسياً في
الثقافة الإنسانية

الشكلية، في الفكر والفن، فلو اعترف أصحاب هذه وتلك بموضوعية العلم، لكان عليهم بعد ذلك أن يقوموا بالكثير، مما لا يرغبون فيه، كالانتهاء عن نفي الآخر (أنا المسلم وغيري لا.. أنا ابن «عصري» وغيري لا) . والانخراط في تغيير البنية المشوهة، والانتقال الى مواقع الانتاج المادى والروحى بدلا من الاستهلاك، ومن البدهى انه اذا حدث ذلك فستنتقل الى «الأمام» العرسى، قشات جديدة غير التى تحكم وتنضج التخلف حاليا.

تفاؤل تاريخى وبأس شخصى

ولماذا يبدو التفاؤل التاريخى، رغم ارتكازه على أساس علمى موضوعى، شهر ملهم للأجيال الحالية، بما فيها بعض من يمتنون ايدولوجية؟ فى كل كلامى أقول: اذا استطاعت المجتمعات العربية تغيير البنية.. اذا استطاعت كذا، اتساقا منى مع ما أدركه من صعوبة المهمة فى الأمر المنظور.

لكن سؤالى الأساسى دائما هو: هل هناك من الموارد والامكانيات ما يكفل النهوض؟ ولأن الاجابة فى مصر والسودان مثلا، بنعم، أذن لا مجال لليأس أو التقهقر.. أياها طالبت مدة هيمنة القديم، لكن لو لم تقل هذه البلاد الامكانيات والموارد، فان الصراع نفسه سيكون عبثا، وسيصبح اعتقال التقدم لانهايتا.

أخذت تبرز بين المثقفين التقدميين والديمقراطيين، ظاهرة التأكيد على خصوصية التعدد واغتناؤه فى المجتمعات المتخلفة - كإفريقيا - فى مواجهة نمطية الغرب، وشكلية التعددية فيه. الى أى حد يعد ذلك صحيحا؟ وهل لازالت للبنى البدائية فى العالم امكانية للتأثير فى مجرى الثقافات الراهنة فى عالم ثورة المعلومات والانكشاف؟

ينظر المرء بعين الريبة الى المناقشات التى تدور فى الحليفرزيون والصحافة عندنا، ناقلة اشكاليات الغرب، الرأسمالى، أو الدول الاشتراكية، وكأنها إشكالياتنا. هذا النوع الدائر من المناقشات، يراه به غسيل المخ، والنظر الى العالم بعين أخرى. فمثلا مشكلة الصراع بين الانسان والتكنولوجيا، هل هى - بدمتك - مشكلتنا الملحة؟ ان مشكلتنا بالأساس هى استعباد وتقل وابتكار التكنولوجيا. والمأساة اننا لم نصبح حتى تابعين للدول الرأسمالية الكبيرة، بل تابعين للتابعين، ونظرة الى وارداتنا وعلاقاتنا بهرنج كونج وسنغافورة وتايران تكشف عن ذلك.. وأصبح النموذج المقدم

لا ينبغي أن نقيح فى حباتل
خدايع الخات او نملق
الجمهور العادي

الينا ليس النموذج الأمريكي للحياة، ولا الأوربي، ولكن الإيراني والحليج .. ولدى أى حديث عن النهوض يأتى ذكر اليابان. مع أن واقعا مختلف عنها أخلص من ذلك الى:

١ - أن المقارنة يجب أن تكون بين دول، وجماعات طبقية، بينها مشتركات، وقس على ذلك النظر فى مسألة التعدد والاعتناء، وفرضا بتعددنا وقرفنا من غطية الآخرين.

٢ - أن يتم تحويل الاعتناء الى طاقة للتحدى الاجتماعى والحضارى، ليكون له اسهامه فى المشترك الانسانى، وهذا هو معنى الفرح به. دون ذلك سيظل « غتنا » الذى نتباهى به فى مواجهة ما يسمى بالتنميطية الغربية، لاعمى له، ومجرد كاريكاتور انثربولوجى.

ذكرت فى كتابك حالة التصوف التى تعترى بعض المثقفين العرب فى نهايات العمر، فاذا تقصد وماهو تفسيرك لهذه الحالة؟

تحدثنا أنفا عن اضرار الاشكاليات، ومن هذه الاشكاليات المجتررة، علاقة المثقف بالأمير والجاهير، فهى اشكالية بدزت ربما منذ العصر الرومانى، حين اكتشف نيرون أن مربيه ومعلمه «سينيكا»، مشترك فى لعبة القصر والتآمر. أى يحافظ على «أمانته» كمثقف، بالنسبة للأمير. واستمر طرح الاشكالية من بعد طوال فترات متعددة، وإذا كنت تطلب الى رأيا فيها، فض تقديري ان علاقة المثقف بالأساس يجب أن تكون بالارتكاز على علاقة وثيقة بحلم أغلبية شعبه، ومن ثم يبنى سائر علاقاته مع الأمير وغير الأمير، قبولاً أو رفضاً، وبدون الارتكاز على حلم الأغلبية، فلن يغنى المثقف فى شئ أن ينجو بنفسه بعيداً عن الأمير، إذ، وبرغمه، ودون ارادته، سيقع فى حباله فى النهاية، ويخدم بقائه.

ويضيف د. عبد السلام: وفى مجتمع ٧٠٪ منه أميون، فان اشكالية المثقف وحلم الأغلبية، والسلطة، تصبح أكثر تعقيدا، وتتطلب تجلياتها المستتيرة، والعلمية، لدى حلها، توضيحات هائلة من المثقف، وفى ثناياها يحلو لبأس أن يخالط المتعجلين، أو غير واضعى الرؤية، فيبرز المثقف « المتصوف »، المنعزل، والنزيه كذلك، والذي ليس مع القصر ولا الأمير، ولكنه فى النهاية، للأسف، يخدمهما. ومن الجلى أن البنيات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية التى يتعايش معها ومنها وفيها المثقف هى التى تحدد مساعدة بروز الظاهرة فى النهاية.

من مشاكلنا المستفزة:
إعادة اجتراء
الاشكاليات القديمة

اللا دينيون والديتييون

هل هناك ما يمكن أن تقدمه اتفاقات
«اللا دينيين» في أفريقيا في الوقت الراهن؟

إذا حصرنا الدين في المسيحية واليهودية والاسلام، في أفريقيا فيكون ذلك افتثاتا على الحقيقة، ومن هذا فأفريقيا متدينة. متدينة. والأفريقي الذي يشعر أن علاقة ماتربطه بالنجوم والوجود أو «الكجورا» (مثل الشيخ عندنا) هو متدين. ونظرا لتعدد وتباين أنماط الثقافات والعبارات والاندمااء في أفريقيا، فقد حلا للاستعمار أن يقول ان ليس لها ثقافات فاعلية مشتركة، ومن هنا فواجب المثقف الأفريقي ثقيل: ان يجد الوشائج بين الثقافات المتعددة، وان يصون التراث بأليات نموه، في وجه المسخ والتشوية والجمود دون تعصب أو عرقية.. لقد أدت أفكار طيبة، مثل فكرة الزنجية لليوبولدستجور مثلا الى تكريس العرقية، مما مجد أثاره في الصراع بين السنغال وموريتانيا على سبيل المثال إن، التفرق الجوهري هو بين المثقف المنتمى ثقافة وتاريخاً وبين المثقف العدمي، فالكثير ممن يرفعون راية الدين هم في واقعهم العملي عديمون استهلاكيون - فالتقابل ليس بين ديني أو لا ديني لكنه بين مثقف منتمى وآخر عديمي

سؤالي الأخير عن الوشيجة التي تربط محفوظ بسونيكا من وجهة نظرك، باستثناء أنهما حصلا على نوبل بالطبع؟
يجيب ناقش كل قضايا المجتمع المصري فلسفيا، وبعثي، وبحضور التراث، وكل رواياته. سونيكا فعل نفس الشئ، ناقش قضية التراث وعلاقته بالثقافة الغربية، الانجليزية بخاصة، ومشاكل الروح الأفريقية والتفريب والعودة الى الريف والحداثة والمعاصرة، والتاريخ الاجتماعي بالحملة الواشجة الأخرى ان الاثنين في تقديري يستحقان نوبل، بصرف النظر عما قيل من موقف محفوظ من كامب ديفيد أو المشروع الليبرالي الغزالي، وكذا موقف سونيكا من ذات المشروع (موقف المعضد والداعية)، لأن امانتهما بالثقافة الوطنية، ايمان عميق، والتاريخ الوطني في الواقع، لديه قدرة فيما لو اتخذ مسارا مستقيما، على اقتحام حتى المشروع الليبرالي، وتعديل دفته لصالح الفئات الكادحة، الى حد كبير، بالذات عند تولي قيادة وطنية ورشيدة زمام الأمور. وأظن ان الاثنين كانا وفيين لأغلبية ابناء وطنيهما في كل ماكتبنا.

التقابل ليس بين
السماء والأرض

بدلاً من التشفى!

تجدد الحديث عن اختراق الصحافة المصرية، بعد الأنباء التي أديعت عن المشادة التي وقعت بين موسى صبرى وعلال بن الأمام الدكتور شمس الدين القاسى..

وكشف الحديث المهموس والمنشور، عن أن هذا الاختراق أوسع نطاقاً مما يتصوره أكثر المتشائمين غلوا، إذ وصل الخلط بين الإعلان والإعلام، إلى درجة لم يعد من الممكن معها التمييز بين الاثنين، واتسع نطاق «المحلين» ليشمل - فضلاً عن الدول والحكومات- أطرافاً كثيرة تبدأ من «الأمّة» ولا تنتهى بصغار الفنانين والفنانات..

وهكذا انتهى سعى الدولة للاحتفاظ بالإعلام بين أيديها، وتعللها بالتمويل الخارجى، لكى تصدر حق إصدار الصحف، إلى آخر ماكانت تتوقعه.. فإذا بهذا التمويل يخترق الإعلام الذى تسيطر عليه، بينما تقف عاجزة عن أن تسد الثغوب التى تتسلل منها جماعات الاحتراء، بل وعاجزة عن ردع، أو مؤاخلة هذه الجماعات؛ والسبب هو عجزها عن أن تكفل للصحفيين الذين يعملون فى ممتلكاتها الصحفية الدخل الذى يضمن لهم حياة كريمة، وعجزها عن أن تقدم لهم مثلاً أعلى يقتنهم بالتفصحية فى سبيله، وعجزها عن أن تكون قدوة لهم فى العفة!

والمشكلة الأكثر تعقيداً هى أن هذه المحاولات للأحتراء، لا تلقى عند الصحافة، ولكنها تسمى لاختراق كل الجماعات المصرية، وفى مقدمتها منظمات النخبة المثقفة، وما الصحفيون إلا جزء من جماعة المثقفين المصريين، الذين يتعرضون لعمليات تستهدف تطويعهم، بذهب المعز وسيفه، لكى يكونوا غير مایریدون لأنفسهم، وغير مایریدة لهم الشعب الذى لاينبغى أن يكون لهم ولا لسواه!

والأمثلة على محاولات اختراق جماعة المثقفين لا حد لها، وأدواتها معروفة، ابتداء من تحويل الأدباء إلى موظفين فى مصالح استعلامات تلك الدول، وليس انتهاء بتنظيم مسابقات عن إنجازات قادتها.. أو الترجمة والأدبية لزعماؤها.

والمسؤولية الأكثر إلحاحاً الآن، ليست البحث عن أسماء الضحايا، أو التشفى فيمن لم يصمدوا للأغواء، بل البحث عن بديل يسد سبل الغواية، ويعيد للجماعات المصرية احساسها بذاتها، وأدراكها لأهمية استقلال رؤاها.. والبحث عن مثل أعلى ضائع، وعن مورد للحياة، لايجبر الأديب على أن يتحول الى شاعر إعلانات.. أو روائى بهيئة الاستعلامات..

فهل لدى أحد بديل؟!!

صلاح مرسى



سبيل النور

تفخر بأن تقدم أحدث إصداراتها لعام ١٩٩٠

المستشار سعيد العشماوى / الخلافة الإسلامية

د. رفيع حبيب / الاحتجاج الدينى والصراع

الطبقى فى مصر

عرفة عبده على / تهويد عقل مصر

قبل أن تفكر مصر بعقل صهيونى؟

د. احمد عبدالله (محرر) / الجيش والديمقراطية

فى مصر

د. سيد محمود القمنى / الحزب الهاشمى



١٨ ش ضريح سعد / القصر العينى / القاهرة / مصر / ت ٣٥٤٧١٧٨

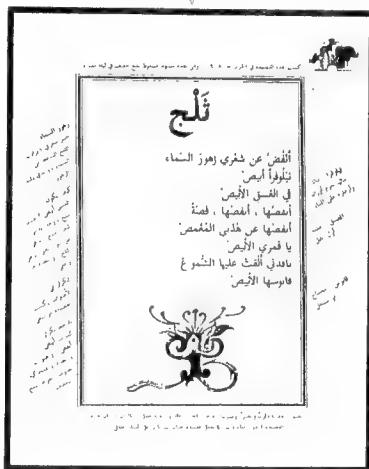
دار الفتى العربي

تقدم للفتية أول كتب السلسلة الجديدة

«الفتى»

كتاب «سعدى يوسف» - الشاعر العراقي الكبير -
فيه يتعرف القارئ سيرة الشاعر ومختارات من شعره .

صفحة داخلية من الكتاب



إعداد : د . فريال جبوري غزول

رسوم : إيهاب شاكر

© ١٩٩٠ ناشر دار الفتى العربي القاهرة : ٩ شارع مديرية التحرير - جاردن سيتي - هاتف . ٢٥٥٠٥٦١



Bibliotheca Alexandrina



0530722